

# كلمة التحرير

بقلم : رئيس التحرير

مثلاً أوضحنا في مقدمة العدد الماضي ( الثالث والثلاثين ) ، كان مقدراً لهذا العدد الخاص بالأدب الياباني أن يكون العدد الثالث والثلاثين ، ولكن بسبب ظروف الغزو الصهيوني للبنان في صيف العام الماضي وما رافقه من مذابح وجرائم إبادة جماعية مقابل البطولات والبسالات التي أبديت في مواجهته أثرنا أن يكون العدد الثالث والثلاثون عدداً خاصاً بأدب المقاومة في العالم وجمعنا له نصوصاً تمثل اتجاهات المقاومة في مختلف أنحاء الدنيا مثلاً تمثل الأجناس الأدبية المتنوعة •

والآن اذ نخص العدد الحالي ( الرابع والثلاثين ) بالأدب الياباني فإننا نشعر أن « الآداب الأجنبية » تنتقل من انجاز الى انجاز ، ذلك أن تهئية عدد من خاصين متتالين في موضوعين غير سهلين ليس مما يمكن اعتباره عملاً عادياً • والله وحده يعلم كم ذا نكابد من جهد ولاقي من صعوبات حتى نقدم للقارئ مادة منخولة منتقاة من بين ركام كبير من الموضوعات المتراوحة بين الغث والسمين ومن بين الترجمات المترجمة

بين ماهو أعجمي قلباً وقالباً وبين ماهو مقروء مستساغ • وليس غرضنا من التعرّيج على هذه الأمور سوى استنهاض همم القراء والكتاب ليكونوا عوناً لنا في النهوض بمجلتنا سواء من خلال تقديم ترجماتهم ومقالاتهم أم من خلال توجيه ملاحظاتهم وتعليقاتهم على ما ينشر في المجلة سواء من حيث سلامة اختيار النصوص أم دقة الترجمة أم التبويب ، ونحن نتطلع الى ذلك اليوم الذي تصبح فيه « الآداب الأجنبية » ملكاً للقارئ مثلبا هي من هموم هيئة التحرير •

وفيما يتعلق بالعدد الحالي حول الأدب الياباني نأمل أن يجد فيه القارئ خريطة نافرة تمثل الأبعاد الطبيعية من مرتفعات ومنخفضات ، والأبعاد الزمنية من ماضٍ وحاضر ، والأبعاد الفنية من خضرة هنا ومرج دزهر هناك وساقية رائقة ونهر متدفق وظل وارف •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لقد انطلقنا هنا من الصفر - كما يقولون - فالقارئ العربي لا يكاد يعرف شيئاً عن الأدب الياباني ، على الرغم من أن « الآداب الأجنبية » بذلت سابقاً بعض الجهد الذي تمثل في المقالات التالية خلال عمر المجلة الذي بلغ عشر سنوات :

- الأدب الياباني المعاصر من الأدب الديمقراطي الى الواقعية الاشتراكية • تأليف : ك • رنجو

ترجمة : هاشم حمادي - ع ٤ ، س ١ ، نيسان ١٩٧٥

- الجسور السبعة ( قصة يابانية )

تأليف : ييكو مشيما

ترجمة : فارس صويتي

ع ٣ ، س ١ ، كانون الثاني ١٩٧٥

– العاصمة القديمة – أزهار الربيع ( قصة )

تأليف : ياسيناري كاواباتا

ترجمة : ليان ديراني

ع ١ ، س ١ تموز ١٩٧٥ •

– رؤية شرقية ( شعر )

ترجمة : عدنان بغجاتي

ع ٢٢ ، س ٦ ، تشرين الأول ١٩٧٩ •

ARCHIVE – أزهار الكرز

<http://Archivebeta.Salvixit.com>

ترجمة : عدنان بغجاتي

ع ٢٧ ، س ٨ ، أيار ١٩٨١

– تاكاساجو (مسرحية)

ترجمة جميل الضحاك

ع ٢٩ ، س ٨ كانون الثاني ١٩٨٢

\* \* \*

واذا ، هذا كل ما نشر في « الاداب الأجنبية » عن الأدب الياباني، وأقل منه بكثير ما نشر في مجلات عربية أخرى • ومن هنا كان علينا أن نلزم جانب الحذر في اختيار مواد العدد وأن نغطي المادة من الألف الى

الياء • فعمدنا الى نشر المقال الأول المطوّل المفصل عن تاريخ الأدب الياباني ، كما قدمنا مواد أخرى تتصل بالحياة الثقافية والفكرية لليابان ، ثم أوردنا نماذج متفرقة تمثل الأجناس الأدبية اليابانية من جهة ، ونزعات الكتابة المتنوعة من جهة أخرى ، بما في ذلك النزعات الصوفية والبوذية والواقعية والواقعية الاشتراكية وغيرها • وقد حرصت هيئة التحرير حرصاً شديداً على التأكد من صحة الترجمة ومن سلامة الاستعمال اللغوي في حدود المرونة والاعتدال ، كما نجحت الهيئة في تشجيع أقلام جديدة للإسهام في عملية الترجمة • يضاف الى ذلك كله أن رئاسة التحرير هي التي اختارت معظم النصوص الأصلية ودفعتها الى الزملاء المترجمين مما ساعد على جعل العدد متوازناً متكاملًا •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بقي أن نقول شيئاً واحداً حول اليابان •

ان النموذج الياباني اليوم يقف في صف النماذج الاخرى الحضارية التي أثبتت لونها الخاص كالحضارة الغربية والنموذج الاشتراكي ، وصحيح أن اليابان لم تطور بعد ثقافتها الخاصة المعاصرة ولم تحدد بالضبط اختياراتها الفكرية ، ولكن اختيارها التكنولوجي واضح جداً • وابداع اليابان في هذا المجال أصبح مشهوداً له على مستوى العالم كله • ويمكن القول ان ملامح النموذج الياباني بدأت تتضح في السبعينات اذ رافق الاتجاه الى تقليد النموذج الغربي في الصناعة والتكنولوجيا تسابق شديد على الابتكار والتجديد ، وفي أبسط الأحوال على التعديل



والاستكمال • وهكذا يختلف الأمر تماماً في نتاج يابان اليوم ، ذلك انه لم يبق مجرد نسخة طبق الأصل عن النموذج الغربي وانما بدأ يتكون' عنده لون خاص وابداع • يصاحب ذلك - كما يرى الانسان في البحث المنشور في هذا العدد عن تاريخ الأدب الياباني - نهوض أدبي كبير في السبعينات وتبلور لاتجاه التعبير الحي عن واقع الحياة اليابانية • وهناك عاملان يساعدان على اعطاء النموذج الياباني لونه الخاص - وليس من الضروري أن يكون هذا اللون ايجابياً - وهما : الحفاظ على التقاليد اليابانية بالنسبة للمرأة والمنزل فالبيت الياباني مغلق لحساب الرجل ولسيادته ، واللغة اليابانية التي تحمل تراثاً طويلاً من محاولة التعبير عن طريق الرمز والايحاء بدلا من التصريح الجارح •

ان اليابان تزداد ثقة بنفسها يوماً بعد يوم ، وبالطبع يتوقع الانسان تتابع محاولات من هنا وهناك لاعاقة نموها لان النمو الياباني يدخل ضمن قانون المنافسة الرأس مالية • وان محاولات الولايات المتحدة الحالية لجر اليابان الى سباق التسلح ليست الا شاهداً من بين عشرات الشواهد على العمل الدؤوب لربط النموذج الياباني بالعجلة الامبريالية ولايفوت زائر اليابان أن يلاحظ عن كثب حيوية الشعب الياباني، ورفضه الأساسي للتسلح والمغامرات الحربية ، واصرارته على تذكر الكارثة الذرية في هيروشيما وناغازاكي ، واخيراً سعيه الحثيث لتثبيت جوانب هويته القومية الخاصة •

وقد أتيح لي أن أزور اليابان لأول مرة عام ١٩٧٤ ثم عدت اليها

عام ١٩٨٢ فلاحظت فرقاً شديداً في نمو الاعتداد بالذات على المستوى القومي الشامل من جهة ، وتطوراً ملحوظاً في الوعي الشعبي تجاه قضايا التحرر والسلام من جهة أخرى ، ويدخل في هذا الباب تزايد الاهتمام الشعبي بالقضية الفلسطينية وتساعد التأييد للحق العربي والكفاح العربي .

وما أكثر ما يمكن أن يكتب عن التجربة اليابانية الغنية ذات الجوانب المتعددة ٠٠٠ ومن المأمول أن تعطي نصوص العدد الحالي من « الآداب الأجنبية » أساساً ثقافياً لمن أراد أن يتوسع في فهم هذه التجربة التي يجب أن تؤخذ بجد واهتمام .

ARCHIVE

دمشق في ١٢/١/١٩٨٢

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الدكتور حسام الخطيب

# تاريخ الأدب الياباني في كلمات

• بقلم: موراكامي هيوي • ترجمة: الدكتور حسام الخطيب

## ١ - الأدب القديم :

### بداءات الثقافة اليابانية :

إذا نظر الإنسان إلى اليابان نظرة شمولية ، يمكن أن يلاحظ وجود لغة واحدة وشعب واحد وما يمكن أن يسمى شكلاً واحداً للكيان السياسي القومي وذلك على مدى السنوات الألف الماضية على الأقل . وليس هناك حالة مماثلة لهذه الحالة في تاريخ العالم . وإذا تساءلنا عن أسباب توغر مثل هذه الاستمرارية برز بشكل واضح السبب الجغرافي إذ أن اليابان سلسلة من الجزر ممتدة في المحيط الهادي على مسافة من الشاطئ الآسيوي وهي قريبة إلى درجة تسمح لها بتلقي التأثيرات الثقافية من القارة الآسيوية ، ولكنها بعيدة بما يقيها شر الغزو .

من أين أتى اليابانيون ، سكان هذه الجزر ؟ وهل يرجع السكان الحاليون في أصولهم إلى العصر الحجري على شكل سلسلة مستمرة ؟ تبدو هذه الأمور أشبه بالغاز . وعلى أي حال ، من أجل فهم الحضارة اليابانية لابد للمرء أن يدرك أن التأثيرات أتت في وقت واحد من جزر المحيط : ماليزيا واندونيسيا ، ومن القارة الآسيوية : نيبال ، الهند الصينية ، سيبيريا وكوريا .

وقد دلت التنقيبات أن الحضارة المسماة ( يايوا ) Yayoi ( من القرن الثاني قبل الميلاد الى القرن الثالث الميلادي ) كانت مبنية على أساس جنبي الرز ، ولا شك أن هؤلاء الناس هم الأجداد المباثرون لليابانيين الحاليين ولكن أن يحاول المرء البحث عن الأصول الأولى لليابانيين ، أن يحاول التنقيب عن ثقافتهم في العمود التي سبقت حضارة ( يايوا ) ، فمثل هذه الأمور تخلق مشكلة غير قابلة للحل . وبعضهم ينسب أصل اليابانيين ، عن طريق التخمين ، الى حضارة ( جومون ) Jomon ، من ١٠٠٠ — ٢٠٠ قبال الميلاد ، وإلى هذا العصر ترجع اكتشافات أقدم صناعة خزفية مستمرة منذ الماضي .

وكان يابانيو عصر جومون يعتمدون على جمع الجوز والصيد البري والصيد البحري . وقد اكتسب عصر جومون هذه التسمية عام ١٨٧٩ حين نقب عالم الحيوان الأمريكي إي . إس . مورس E. S. Morse في تل بموقع أوموري Omori بالقرب من طوكيو . وتبين أن المصنوعات الخزفية المكتشفة في ذلك الموقع تحوي تصاميم مصنوعة عن طريق استخدام الحبال ، ومن هنا أخذت اسم ( جومون ) أي ( الموسومة بالحبل ) .

أن أصول الحضارة اليابانية ضاربة في القدم ، وكذلك استقلال اللغة اليابانية . وإذا بحث الإنسان عن قرابات لغوية فإن اللغة الكورية ترد بوصفها قريباً غير وثيق الصلة ، ولكن من الصعب تتبع خطوط أخرى للقرابة اللغوية مع اليابانية . فكان اليابانية يتيمة في أسرة اللغات .

### خلق الكوجيكي Kojiki

أن أقدم عمل طويل مكتوب باليابانية هو الكوجيكي وإذا كان الأدب هو ما جرى تدوينه من خلال رموز اللغة ، فإن الأدب الياباني يبدأ بالكوجيكي الذي أنجز عام ٧١٢ ميلادي .

وقبل مدة محدودة من ذلك التاريخ ، أي في القرنين الثالث والرابع ، جرى توحيد القبائل المختلفة من قبل السلطة المركزية في ياماتو ( واسمها « نارا » اليوم ) . وعند نهاية القرن الرابع تفاوضت اليابان مع الأمم التي كانت تقطن شبه الجزيرة الكورية كما اشتبكت معها في سلسلة من الحروب . ومنذ ذلك الحين دخلت اليابان فترة من التطور السريع الذي يعود الفضل فيه بشكل رئيسي الى وفود اقوام كثيرة من كوريا ممن جلبوا معهم حضارتهم المتقدمة .

وتشير التقاليد الى ان الاحرف اليابانية Kanji أدخلت الى اليابان من كوريا في القرن السادس . ولكن يبدو ان هذا الحدث اقدم عهدا مما هو معروف . وبعد تعرف اليابانيين على الكتابة ، بدأت في مطلع القرن السابع ، وبناء على أوامر من الحكومة الإمبراطورية ، مهمة جمع الاساطير الشعبية وتسجيلها من جهة وتتبع الأحداث المعاصرة من جهة أخرى . ولكن بالنظر لضياح هذه السجلات فقد بدأ العمل بمجموعة مستندة الى ماتبقى منها خلال عهد الإمبراطور القوي تمو Temmu (٦٨٦-٦٩٨) ، وجرى انجازها في مطلع القرن الثامن ، وتعرف باسم الكوجيكي ( أي سجلات الامور الماضية ) .

ويتألف الكوجيكي من ثلاثة كتب . ويحوي الكتاب الاول الاساطير المتعلقة بالخلق وبالجد الاعظم الاسطوري للإمبراطور الاول الذي قيل انه انحدر من السماء بصحبة الالهة على رأس جبل في كيوشو Kyushu . ويروي الكتاب الثاني قصة الحملة الاولى للإمبراطور الاول من كيوشو الى ياماتو ( نارا ) ، مما يتضمن الحكاية الخرافية المتعلقة بخلق الدولة اليابانية القديمة ، وبالإضافة الى ذلك يروي هذا الكتاب القصة البطولية لابن الإمبراطور الثاني عشر الذي خاض حملات سلام عبر أراضي اليابان . وهذه القصص ليست حقائق تاريخية وان كانت مطعمة بذكريات من الأحداث الفعلية . أما الكتاب الثالث فيتصل بتاريخ القرنين الخامس والسادس واساطيرها .

ومما يبدو للمرء غير عادي حين يقرأ تاريخ الكوجيكي انه نادرا ما يوجد وصف للحروب والمعارك في الحكايات الاسطورية المتعلقة بتاريخ الدولة اليابانية وحتى في أشهر القصص البطولية ، — التي تدور حول بطولة ياماتو تاكيرو Yamato Takeru (١) ، لا وجود لساحة حرب يصطرع فيها المحاربون الشجعان ، مع انها تتضمن اوصافاً لمختلف انواع الخطط وخدع القتال . وربما كانت هذه الظاهرة انعكاساً للتاريخ الفعلي ، ذلك ان دولة اليابان في الاغلب لم تتوحد نتيجة لحرب شاملة ، ولكنها أنجزت وحدتها بالتدريج من خلال المفاوضات السياسية — التي كان طبيعياً ان تتخللها الضغوط — وكذلك من خلال الصلات السياسية النفعية التي تبت بفضل عمليات زواج متعددة . ولما كان اليابانيون بعيدين عن تربية المواشي وانما هم مجموعة من المزارعين اتني تعنى بالدرجة الاولى بزراعة الرز ، فانهم لم يدخلوا في تجربة الحرب الشاملة .

ان الكوجيكي كنز من الاساطير اليابانية القديمة ، وفيها نتاج غني من الاغاني الشعبية ، مما يعطي الانسان فكرة عن طبيعة مشاعر اليابانيين في تلك الفترة .

وبعد ثماني سنوات من ظهور الكوجيكي ، ظهرت ( حوليات اليابان The Nikon Shoki ) ، وهي مكتوبة بالصينية المعاصرة ، وتتناول الفترة الممتدة من عصر الالهة الى القرن السابع . والواقع انها حين كتبت كانت قد وصلت الى اليابان قبلها تأليف التاريخ الصينية مثل : « سجلات المؤرخ » و « تاريخ سلالة هان السالفة » . وحتى لا يكون لهذه الكتب تصب السبق على اليابان فقد جمع تاريخ اليابان ، كما يظهر ، بناء على ارادة امبراطورية .

(١) يذكر اليابانيون عادة الكتابة قبل الاسم الاول وقد حافظت هنا على هذه الطريقة في ذكر الاسماء .

وفي حين أن الكوجيكي كتبت قلباً وقلباً باليابانية فإن حوليات اليابان ( نيهون شوكي ) كتبت من خلال وعي موجه من الخارج ولاسيما من الصين . وتختلف التفاصيل التي يوردها كل من الكتابين ولكنها يشتركان في جزء كبير من المادة التاريخية الخام .

وبعد صدور الكوجيكي بعام واحد ، أمرت الحكومة بأن تقدم لها سجلات تواريخ المقاطعات ( كوني Kuni ) والأساطير والحوادث الغريبة . وتآلف من هذه المواد كتاب سمي ( فيدوكي Fudoki ) أي ( السجلات الطبوغرافية ) وقد تراوحت مادته من الجغرافية المعاصرة الى التاريخ المحلي ، ولكنه تبعثر وضاع لمدة طويلة ، والآن بقيت منه آثار قليلة .

#### شعراء المانيوشو : Man'yōshū

واذ يتحدث المرء عن الادب الياباني القديم لا يستطيع أن يهمل المانيوشو . وتعني كلمة ( مانيو Man'yo ) عشرة آلاف ورقة . ولكن مجموعة مانيوشو تحوي فقط أربعة آلاف وخمسة تصيدة . ولا يعرف بالضبط متى أنجزت هذه المجموعة ، ولكن يبدو أنها اكتملت عند بدء العصر الهائي Heian عام ٧٩٤ . وقد نظمت القصائد التي كتبها حوالي مئتين وستين شخصاً بين القرنين الرابع والثامن . ويتراوح كتابها من أباطرة وأعضاء في الأسرة الامبراطورية ، ونبلاء ، وشعراء بلاط الى مزارعين مجهولين من مناطق نائية وجنود ورياء ببيوت . وتستقي هذه المجموعة قوتها الظاهرة من قصائدها الاستثنائية التي لاتنسى ، والتي لاشأن لها بمكانة مؤلفيها ، وعلى الرغم من أن هذه المجموعة ليست ديمقراطية الطابع بالمعنى الدقيق للكلمة فإنها تؤكد أنه جرى تجاوز الفروق بين الطبقات الاجتماعية على الاقل في مجال التقدير الجمالي . ثم انه لابد للباحث في الثقافة اليابانية من أن يتوقف عند ظاهرة مشاركة الجنود

والمزارعين في العصور القديمة في نظم الشعر الجميل .

وفي حين يصعب تحديد الشعراء الذين نظموا نصف هذه القصائد تقريباً فاننا نعرف أن عدداً كبيراً من القصائد ينسب الى شعراء معروفين . ومادامت قصائد مجموعة ماتويوشيو تتألف من أبيات ذات خمسة مقاطع أو سبعة فانها يمكن أن تشير الى الشكل الاصلي لشعر تانكا Tanka الياباني .

كنت اشاهد الضباب ممتداً فوق الحقول الشرقية ولكني ، اذ ادرت بصري ، رايت القمر وقد اخذ يغيب خلف التلال الغربية .

Himgashi no

No ni Kagi-rohi no

Tastu miete,

Kaheri mi sureba

Tsuki Katabukinu.



وهذه الأبيات من شعر كاكينوموتو نو هيتومارو الذي يعد ممثلاً للشعراء الغنائيين . ومن جهة أخرى نظم الشاعر يامانوي نو اوكيورا غالباً في موضوع المودة بين الآباء والابناء وفي موضوع حياة الفقراء ، ولذلك سمي ( شاعر الحياة الانسانية ) :

اثمن من الذهب ، اثمن من الفضة

اثمن من الجواهر ، أو أي شيء آخر

ذلك الكنز الذي يفوق كل شيء

كنز اطفال الانسان

والشاعر الذي ينسب اليه أكبر عدد من قصائد ( ماتويوشيو ) هو أوتومونو ياكاموتشي . ويقال انه أيضاً محرر هذه المجموعة .



ومثلما ذكرنا قبل قليل ، فالى جانب ذلك الشعر الذي نظمه شعراء البلاط، هناك شعر الشعراء الريفيين المجهولين الذي يعبر بقوة عن حياة الناس البسطاء ومشاعرهم في تلك الايام :

هل يتساقط الثلج على جبل تسوكوبا ؟

ام لعله لايتساقط !

هل ثوبها الكيمونو

منشور لكي تنشفه الرياح ؟!

ومن خلال قراءة الابيات التالية يستطيع المرء أن يتصور مدى النفوذ الذي كانت تمارسه الاسرة الامبراطورية في ( نارا ) على شرقي اليابان :

ان اوامر الامبراطور تهيمن

وهكذا اجلس لارائب الشاطئ الصخري المنزلق الى جانبي

بعيداً عن أبي وأمي .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## ثانياً ادب العصر الهائي : The Heian Period

### تطور كانا :

عند نهاية القرن الثامن اقدم الامبراطور كانمو على نقل العاصمة من نارا الى كيوتو . ومنذ ذلك التاريخ ابتدا العصر الهائي وامتد حوالي اربعمئة سنة حتى القرن الثاني عشر ، حين أسس شوغن ميناموتو نو يوريتومو الحكومة العسكرية ( باكوفو ومعناها الحرفي حكومة الخيمة ) في كاماكورا . وفي السنوات الاولى لهذا العصر الذي امتد حوالي اربعمئة سنة كان هناك عصيان عند الحدود الشمالية الشرقية ، وعند نهاية العصر الهائي نشب صراع على السيادة بين القبائل العسكرية المتنافسة التي تنتمي الى جنجي ( قبيلة ميناموتو ) وهييك

( قبيلة تايرا ) . وبالتدريج تطور هذا النزاع الى حرب على مستوى البلاد كلها . ولكن باستثناء هذين الاضطرابين ساد السلام خلال العصر الهائي بشكل مستمر . وكان نبلاء البلاط في كيوتو Kyoto يستمتعون بحياة يومية هائلة مشرقة ، فكانوا يتجولون خلال الربيع للتمتع بمنظر البراعم المتفتحة ، وخلال الخريف لمشاهدة تساقط اوراق الاشجار ، وكانوا يقيمون حفلات للسهر في ضوء القمر . وكان النبلاء يتبادلون اشعار ( تانكا ) فيما بينهم ، وكان العزف على الآلات الموسيقية يسمع باستمرار من القصور . وكانت اسرة فوجيوارا Fujiwara بوجه خاص وثيقة الصلة بالاسرة الامبراطورية ، وازدهرت بوصفها اسرة نبلاء البلاط . واذا كان للمرء ان يلخص ادب العصر الهائي بعبارة واحدة فليقل انه ( ادب النبلاء ) .

وعلىنا الان نهمل الاشارة الى ان الشعر المقطعي ( كانا ) تطور في هذا العصر . فحتى ذلك التاريخ كانت الكلمات اليابانية تكتب بواسطة المعانسي التي تؤديها الحروف الصينية ، او بواسطة لفظ هذه الحروف . ولما كان هذا الامر غير مريح على الاطلاق فقد جرى تبسيط الحروف الصينية لدى كتابة الشعر المقطعي ( كانا ) بها . وابتداء من القرن التاسع اخذت النسوة أيضاً يكتبن شعر ( كانا ) . ومن خلال الحرية التي تمتعت بها النسوة في نظم الشعر استطعن ان يمارسن تأثيرا كبيرا في تطوير الادب .

### انتعاش ادب النساء :

كان ادب العصر الهائي ادب نبلاء ، وبرز ممثل لهذا الادب على الاطلاق هو ( حكاية جنجي Gengi Monogatari ) والكتابات النسائية الاخرى . لماذا انتعش ادب النساء في ذلك العصر ؟ ليس هناك جواب بسيط قاطع لذلك ، ولكن يمكن اقتراح الاسباب الثلاثة التالية :

٢ — كانت هناك فترة سلام طويلة تحت حكم بلاط كيوتو . وكان ازدهار البلاط ، كما هو الشأن في تاريخ اي بلد آخر ، ناجماً عن جمع الضرائب من عمل المزارعين من انتاجهم ومن ضريبة عمل مباشرة . ولم تلق الحكومة الامبراطورية بالا كبيراً لتنمية القوة الحربية ، ولكنها احتفظت لمدة طويلة بما يكفيها من القوة للسيطرة الفعلية على اليابان . وكان وراء هذه السيطرة ايضاً شعور عام لدى سكان الريف بالولاء للثقافة العالية في العاصمة كيوتو . حتى ان ثقافة الريف بالتدريج أصبحت تقليداً للطراز الثقافي لـكيوتو . وكان هناك اعتماد ظاهر ، في العصر الهائي ، على هذه السيطرة الثقافية ، لاعلى القوة المجردة وحدها .

ب — وفي ذلك الوقت كانت مكانة النساء عالية لان المجتمع الياباني احتفظ بـبؤر متبقية من نظام الأسرة التي تسيطر عليها الأم . وقد فقدت هذه المكانة العالية للمرأة بوجه عام بعد القرن السابع عشر ، أي على اثر الحكم القوي للحكومة العسكرية ( باكوغو ) التي أسست في ايدو ( طوكيو ) .

ج — كان نبلاء العصر الهائي متحمسين لتقليد الثقافة الصينية ، وشديدي الاعتداد بما عرفوه من العلوم الصينية . وحين كانوا يتحدثون عن ( الموهبة ) كانوا يعنون معرفة الثقافة الصينية . ( ولدة من الزمن اعيدت ظاهرة التقليد نفسها في اليابان في عصر ( ما بعد الميجي ) اذ أصبحت المعرفة تعني « المعرفة الغربية » ، وجرى استيراد الثقافة الاوروبية المتطورة . وبالنسبة لان نبلاء العصر الهائي ورثوا تقاليد المانيوشو فان طراز الشعر المقطعي الياباني ( تانكا ) ازدهر، ونظمت عدة مجموعات ممتازة على هذا الطراز . ولكن لم يظهر اهتمام كبير بكتابة النثر . وهنا برزت على المسرح الكاتبات من النساء وقد سلحن أنفسهن بسلاح الشعر المقطعي ( كانا ) .

## يوميات وأشياء أخرى :

في تاريخ الأدب العالمي يستحق غنى العصر الهائي إشارة خاصة . وقد استقى أدب هذا العصر تلوينه الخاص بفضل كتابة اليوميات المبدعة .

وقد كتبت اليوميات الأولى من قبل الرجال بالحروف الصينية ( كانجي ) ولكن النساء أخذن يكتبن بالطريقة المقطعية ( كانا ) . وأحياناً كانت تتخلل اليوميات قصائد من طراز ( تانكا ) . ومن بين اليوميات الشهيرة لذلك العصر كانت يوميات توزا Tosa بقلم كي نو تسوراويوكي . وتتصدرها العبارة التالية :

« الرجال يكتبون اليوميات . وأنا — المرأة — أود أن أجرب هذه الكتابة » .

وهنا كتبت المؤلفة — التي تصرح بأنها امرأة — مستعملة كلا من الطريقتين الصينية ( كانجي ) واليابانية ( كانا ) . وإلى هذه الفترة تعود الطريقة اليابانية الحالية في الكتابة القائمة على المزج بين ( كانا ) و ( و كانجي ) .

وقد ظهر في العصر الهائي عدد من النساء العبقريات اللواتي كتبن ( يوميات ) مبدعة ، ومن أشهرها ( يوميات كاغيرو ) — بقلم والدة فوجيوارا نو ميشيتسونا وكذلك ( يوميات ايزومي شيكيو Isumi Shikibu و ( يوميات ميوراساكي شيكيو Murasaki Shikibu و ( يوميات ساتوكي نوسوكي Sanuki NO Suke ) ' .

وهناك جنس أدبي آخر انتعش في هذا العصر ، وهو ( الخواطر المتفرقة Zuihitsu ) . ويعني هذا المصطلح « ترك الريشة على هواها » وعدم التقيد بموضوع معين . وربما أنشئت شبه مقالة من خلال الجمل المختصرة المعبرة عن رأي الكاتب في الأحداث وأفكاره العارضة — وتتألق في هذا ،

النوع من الكتابة انطباعات المؤلف عن الطبيعة ونظرتة الى الحياة الانسانية ، وقد اصبح هذا الجنس الادبي معلماً خاصاً من معالم التقليد الادبي الياباني ، وما زال كثيرون من اليابانيين مولعين بكتابته أو قراءته . وانه بتأثير تيار ( الخواطر المتفرقة ) هذا ، يحتفظ القراء اليابانيون بتقدير عال لما يسمى ( روايات الانا ) التي ينشر الكثير منها في اليابان .

ويعد كتاب (ماكيورا نوسوشي Makura No Soshi للكاتبة سي شوناغون Sei Shonagon عملاً رائداً ورائعة من روائع هذا الجنس الادبي ، ( وقد نشر بالانكليزية تحت عنوان : ( كتاب الوسادة للسيدة سي شوناغون ) . ولقد أصبح هذا الكتاب نموذجاً يحتذى في الادب اليوناني ، وبوجه خاص لما فيه من غنى شعوري يتصل بتجربة المؤلفة في الاحساس بتغيرات الفصول وكذلك لما فيه من تنوع في جمال الطبيعة .

ومن بين الحكايات التي كتبت بطريقة كانو (اليابانية) تعد حكاية ( تاكتيتوري مونوغاتاري Taketori Monogatari ) أقدمها عهداً . ومؤلفها وتاريخ تأليفها مجهولان ، ولكن يعتقد انها كتبت عند بداية القرن العاشر . وتعرف شعبياً باسم (كاغوياهيم نو مونوغاتاري ) أي باسم بطلتها . ويظهر فيها تأثير حكايات الجنيات الصينية ، مثيرة جداً . وقد وصفها موراساكي شيكيبو ، مؤلفة جنجي مونوغاتاري بأنها : « الجدة الأولى للحكايات النثرية » .

وقد كتبت حكاية ( ايس مونوغاتاري ) في الفترة نفسها تقريباً . وهي مكتوبة بنثر تتخلله اشعار كثيرة للشاعر المشهور اريوارا نو ناريهيرا Ariwara no Narihira . وقد أصبحت هذه الطريقة في الكتابة بدورها نموذجاً رئيسياً من نماذج الادب الياباني .

## حكاية جنجي Genji Monogatari

ان حكاية جنجي ليست الرائعة المثلة للأدب الياباني على مستوى العصر الهائي فحسب ، وانما تمثل الأدب الياباني القديم كذلك ، يضاف الى ذلك انها تعد من بين الروائع العالمية . ومؤلفتها موراكي شيكيو هي ابنة فوجيوارا نو تاميتوكي . وبعد وفاة زوجها خدمت في بلاط الامبراطور ايشيجو Ichijo وهذه الامبراطورة هي ابنة فوجيوارا نوميشينانا . ويعترف ميشيناغا بأنه كان قائد قبيلة فوجيوارا في ذروة ازدهارها خلال العصر الهائي ، وكانت حكاية جنجي ثمرة هذا الازدهار ، ولذلك يمكن ان تعد مثالا لأدب الرخاء .

وهذه الحكاية اشبه برواية طويلة ، وتتألف من اربعة وخمسين « كتابا » ، وتدور حول بطلين هما هيكارو جنجي وابنسه ، وكان جنجي اميرا ملكيا ذا مكانة راسخة مبنية على كونه رجلا موهوبا وجذابا وبارزا ، وتقدم الرواية عدة نساء من خلال علاقتهن بالبطلين ، وتبلغ عديد شخصيات الرواية حوالي اربعمئة . وتعطى كل من هذه الشخصيات ملاحظاتها الفردية المميزة مما يثير اعجاب القارئ .

واكتسبت هذه الرواية عمقا من خلال الطريقة التي اتبعتها المؤلفة للجمع بين النظرات السيكولوجية المصقولة المجتناة من خلال كتابة اليوميات المعاصرة وبين غنائية القصص التي مزجت الشعر مع النثر . وفي حين انها تصور حياة البلاط المتأنقة فانها تنجح في بلوغ أعماق أعماق النفس الانسانية ، ويرجع الى تلك الذروة من التأثير العاطفي التي بلغها هذا الكتاب القديم انه ما زال مقروءا حتى اليوم .

وفي عصر ايدو Edo قال العلامة موتوري نوريناغا Motoori Norinaga ان الفكرة الجوهرية في ( حكاية جنجي ) هي ( الشعور بالاشياء Mono no aware وكلمة aware كلمة يابانية تستخدم للتعبير عن جميع انواع الانفعالات ولا سيما

الانفعالات العميقة للحزن والولع ، ويوضح هذا العالم المقصود بعبارة ( الشعور بالأشياء ) بأنه يولد في لحظة انسجام تام عندهما يتحد الوعي الموضوعي للأشياء والعواطف الذاتية .

والخلاصة ان جاذبية حكاية جنجي تكمن في التصاوير الحية المصقولة والمرهفة للرغبات والعواطف والمودات الانسانية الراسخة ، من خلال التتبع المفصل لنبل العصور الهائي : لحياتهم الانيقية ، وعاداتهم وطقوسهم . ويبدو اقرب الى الاعجوبة ظهور هذه الرواية الخيالية العاطفية العظيمة في اوائل القرن الحادي عشر أي قبل ستمئة سنة من ظهور شكسبير وقبل ثلاثمئة سنة من ظهور الكوميديا الالهية لدانتى ، وتعطي هذه الرواية في الوقت نفسه فكرة عن غنى المناخ الادبي والثقافي في العصر الهائي . وظل تأثير حكاية جنجي في الثقافة اليابانية خلال القرون التي تلت مستمرا وعميقا . وقد ترسخت في كل عصر بوصفها نموذجا ( model ) وحتى أيامنا هذه توجد جماعات متخصصة بدراسة جنجي في سائر انحاء اليابان . ويمكن للمرء ان يرى ظل تأثير حكاية جنجي وبسماتها في اعمال كتاب مثل هيجوشي ايشيو وتانيزاكي جونيشيرو وكاواباتايا سوناري .

وعلى الرغم من ان كلا من الصين واليابان ينتميان الى الشرق فان اليابان ، خلافا للصين ، لم تنتج مفكرين كبارا مثل كونفوشيوس ولاوتسي ، ولا مؤرخين كبارا مثل سوماشيان Ssu - ma Chien مؤلف ( سجلات المؤرخ ) ، ولم تبلغ اليابان مجد التوصل الى مستوى الروائع العالمية الا في القصة .

ان الانتقال من ادب النبلاء هذا الى (حكاية كونجاكو Konjako Monogatari المعاصرة له تقريبا يمكن ان يسبب صدمة للقارئ ، لان هذه الحكاية مجموعة من الوقائع الخام المتناقضة تناقضا حادا والمتعلقة بحياة الجماهير ، ولما كانت هذه في الاصل مجموعة من الحكايات التوضيحية استخدمها احد الكهان من اجل الوعظ

فانه من الممكن تصنيفها في ثلاثة أقسام : حكايات هندية ، وحكايات صينية وحكايات يابانية، على التوالي ، وكذلك يمكن قسمة الجزء الياباني الى قسمين : بوذي ولا ديني ، ومع انه كتاب قديم فما زال يقرأ في اليابان باهتمام لان القسم الياباني اللاديني يضم قصصاً استثنائية كتلك القصة التي تدور حول كاهن له انف أطول بكثير مما هو مألوف ، او تلك التي تدور حول رجل اغتصبت امراته تحت بصره . وفي المرحلة الاولى من كتابته كان أكو تاغاوا ريونوسوك Akutagawa Runosuke يستقي بعض موضوعاته من هذه المجموعة ، وقد انتجت احدى قصص المجموعة في الشريط السينمائي المشهور ( راشومون Rashomon من قبل المخرج ( كروساوا Kurosawa ) .

### ثالثاً : ادب العصور الوسطى :

ARCHIVE

بروز البوشي او الساموراي : Samurai

http://Archivebeta361ink.com

وبالتدريج تضاعلت قوة عشيرة فوجيوارا وتدهور ازدهارها بسبب استمرار الخلافات داخل العشيرة . وقد شاركت الاسرة الامبراطورية ايضاً في هذه المنازعات . وكان الفارق الاساسي بين هذه المنازعات وبين الصراع الذي سبقها ان ( المحاربين Bushi انتقلوا الآن الى دور اللامعين الاساسيين .

وفي المحافظات ايضاً اضطرب حبل الامن والنظام واضطر المزارعون الى الدفاع عن انفسهم بقوتهم الخاصة . وبرز المحاربون Bushi كأصحاب دور مركزي في هذا الدفاع عن الذات، وقد كان عصيان هوغن The Hogen Rebellion تعبيراً عن الصراع في كيوتو ، وكان المشاركون الرئيسيون في هذه الحرب ابناء فوجيوارا والاسر الحاكمة . وشارك في هذا الصراع كل من جنجي ( عشيرة ميناموتو ) وهايك ( عشيرة تايرا ) ، وهما الاسرتان المتزعمتان بين البوشي ،



وقد قاتل أبناؤهما الواحد ضد الآخر لأن بعضهم انتمى الى طرف مغاير . وكانت هذه الحرب هي التي وضعت حدا للعصر الهائي .

وقد نشب بين عشيرتي جنجي وهايك صراع من اجل السيادة جر اليه اليابان بأسرها . وقد نجح زعيم عشيرة جنجي المفتصرة ، واسمه ميناموتو نو يوريتمو ، في اقامة نظام باكوفو Bakufu في كاماكورا عام ١١٩٢ . واستمر ما يمكن ان يسمى بالعصور الوسطى مدة اربعمئة سنة حتى استطاعت عشيرة توكوغادا استغلال فترة من السلام بانشاء نظام باكوفو في ايدو ( طوكيو الآن ) .

### حولييات الحرب : Gunki Monogatari

حملت اول حوليتين حربيتين اسمي الحربين اللتين ارتخا لهما : هوجن مونوغاتاري وهايجي مونوغاتاري . وانفصل هاتين الحوليتين هي الثانية وهي حكاية الصعود المفاجيء للسلطة والسقوط السريع لعشيرة هايك . وتروي هايك مونوغاتاري وقائع متعددة خلال فترة ازدهار عشيرة هايك ثم تنتقل الى وصف عيني للمعارك المختلفة بنغمة حماسية ومساوية في وقت واحد . وفي هذه الفترة انتشر الفكر البوذي في كل مكان من اليابان ، ومن هنا سيطر على الحولية جو من الشعور بأن الحياة شيء عابر وكذلك الشجاعة .

» كل ازدهار آيل الى انحدار . كل من يتبجح لا يستمر طويلا . كل ما في الحياة اثبه بحلم في مساء ربيعي . والقوي لابد ان يتلاشى بالتدريج . كل شيء مثل الغبار الذي تذرره الرياح . «

من خلال هذا المقطع المشهور الذي تستهل به حوليه هايك والذي تقوي من تأثيره طريقة الرواة الجوالين في روايته مصحوبا بانفسام الربابة اليابانية ( بيوا biwa ) انتشرت هذه القصة انتشارا واسعا في اليابان ، وحتى اولئك

الذين لا يحسنون القراءة كان في مقدورهم أن يستمعوا الى سردها الذي يستثير بكاءهم ، وعلى مدى اجيال متعاقبة قدر لهذه الحكاية المبنية على الشجاعة والالم ان تمارس تأثيرا كبيرا ومستمرآ في الروح اليابانية، ولا سيما في « نفسية المحارب Bushido واذ ارتبط مع ميذا » الشعور بالاشياء mono no aware في « حكاية جنجي » امكن للشعور البوذي بأن الحياة عابرة ان يغرس عميقآ في الروح اليابانية احساسآ بالرضوخ مصحوبا بعاطفة الحنو .

ومن بين الوقائع العديدة في «حكاية هايك» حظيت باهتمام خاص من وقت لآخر تلك الوقائع التي تحوي صورا لفرسان ( بوشي ) الشجعان الذين يتدرون قيمة الشرف والالم الانساني الذي يكمن خلف النبالة .

وهناك حولية حربية اخرى متميزة هي « حولية السلام او تايبهيكى Taiheiki التي تروي اخبار الحرب الطويلة التي اعتبت سقطوط نظام كاماكورا ، وفي ذلك الوقت انتقلت الامبراطورية الى فرعين : شمالي وجنوبي ، وخيمت الحرب على البلاد ، ولذلك يعد عنوان الحولية تهكميا ، وهذه الحكاية ايضا انتشرت انتشارا واسعا بفضل ( الحكواتيين ) المحترفين .

### متفرقات من العصور الوسطى :

واذا ورثت العصور الوسطى من العصر الهائي تقليد «كتاب الوسادة ... Makura no Soshi فانها شهدت ازدهارا لفن الخواطر الادبية المنفرقة Zuihitsu واشتهر من بين هذه الخواطر عملان هما « تقرير عن كوشي » لكامو نو تشومي Kamo no Chomi ( ١١٥٣ - ١٢١٦ ) و « مقالات في الكسل ليوشيدا كنكو Yoshida Kenko ( ١٢٨٣ - ١٣٥٣ تقديرا ) .

« الماء المنساب في الجدول لا ينقطع ، ومع ذلك فان هذا الماء ليس الماء

نفسه قبل ثانية . وحين يصبح الماء أسنا تطفو الفقاعات على السطح وتنفجر ، وحتى اذا عاشت فانها لا تستمر طويلا . وفي هذا العالم يتساوى الحكم بالنسبة للناس وللأشياء المادية » .

ومن أجل فهم هذا المقطع من « تقرير عن كوشي » علينا أن ندرك أنه وراء هذه الجملة ينساب الشعور البوذي بكون الأشياء كلها عابرة .

ان « مقالات في الكسل » التي كتبت بقلم يوشيدا كنكو ، وهو كاتب بوذي، تظهر التأثير نفسه .

« بما أنه ليس لدي ما أفعله ( ولكن بالفعل هو لا يود أن يقوم بأي عمل ) فأنني اتضي نهاري كله وأنا اكتب بطريقة عرضية كل ما يرد في خاطري ويخامرني شعور غريب » . وان هذه الجملة التي يستهل بها المؤلف « مقالات في الكسل » تعبر تعبيرا دقيقا عن موقف المؤلف . فالمؤلف ، على الرغم من أنه يهجر العالم ، يحتفظ في الوقت نفسه باهتمامه بأبواب متعددة من الحياة المؤقتة ، ومن خلال نقد الأمور والتخلي عنها في وقت واحد يعلمنا بهجة الحياة . ان الإحساس الياباني بالرضوخ والواقعية الماهرة يعيشان معا في نفوس الناس ودون تناقض، وربما بسبب هذه الناحية يصعب على الغربيين أن يفهموا اليابانيين . ومثل هذا التناقض غير مطروح على الياباني ، ولكن حيثما دفع هذا التناقض في وجهه الياباني فإنه تميز بأن يقول : « هذا هو الكائن البشري » .

ومن أبرز ملامح تطور هذه النظرة الى الحياة الانسانية انها انت من خلال تلك الفترات الطويلة من الحرب العنيفة في العصور الوسطى . وقد عاش كامونو تشومي ابان الحرب التي رافقت انقسام الاسرة الامبراطورية الى قسمين شمالي وجنوبي .

## نوه كيوجين Noh and Kyogen

حتى أيامنا هذه ما زال ( نوه ) هو المسرح الذي يميز اليابان تمييزاً خاصاً ، وما زالت صيغته هي ما وصلت اليه من نصف تطور في فترة العصور الوسطى ، وكان هناك مصدران لتطور هذا المسرح :

١ - الرقص في حضرة الآلهة أو معهم في معابد شنتو .

ب - الرقص المتقدم في الحقول كصلاة من أجل محصول وثير .

وقد تم التنسيق بين هذين المصدرين على يد كائنامي وابنه زينامي ( ١٣٦٢ ؟ - ١٤٤٣ ) . وكان زينامي في وقت واحد ممثلاً في مسرح نوه ومخرجاً وكاتباً مسرحياً . ومن بين المسرحيات العديدة التي عاشت حتى اليوم هناك ثلاثون على الأقل من تأليفه على وجه التأكيد . وبالإضافة الى ذلك كله كان ناقداً بارزاً ، يكتب عن الممارسة والاداء والنبرة والموسيقى والسيناريو والاخراج والادارة . وقد تحدد عدد من مقالاته حول الجماليات من قرن الى قرن . ويطلق اسم يوكيوكو Yokoku على السيناريو الذي يقوم على اساسه اداء مسرح ( نوه ) . ويأخذ مادته من الاحداث التاريخية والاساطير ، ويلبسها جملأ اشبه ما تكون بالعباءات الحربية الجميلة مما يكسب المضمون طاقمة ايحائية رمزية ويسمى هذا المبدأ الجمالي أحياناً « يوجين » Yugen وهو مفهوم قائم في نظريات الأدب الياباني . ويقوم مبدأ « يوجين » على التلطف الشديد الذي يصعب أحياناً ادراك مراميه ، وإن يحقق مبدأ « يوجين » الصقل الانيق فانه يوغر تأثيراً غنياً عبقياً يتجاوز الكلمة أو العبارة .

وفي اثناء الفترة نفسها كانت توضع المواد المستقاة مباشرة من الحياة العادية في شكل هزليات سميت « كيوجين » Kyogen وعاشت حتى أيامنا هذه .

## رابعاً : ادب عصر ايدو

انبعاث التحصيل العلمي وثقافة سكان المدن (تشونين Chonin ) .

كان النصف الثاني من العصور الوسطى فترة صراع مدني متواصل ولاسيماطوال السنوات الحادية عشرة التي تلت عام ١٤٦٧ (حرب اونين Onin ) وقد نشبت هذه الحرب في كيوتو نفسها ، مؤذنة بسقوط نظام اشيكانا (باكونو ) في فترة ميوروماشي . وعلى طول البلاد وعرضها احترب القادة العسكريون من اجل الهيمنة ويعرف هذا العصر بعصر الدول المتحاربة . وقد امكن حل الصراع في النهاية على يد شوكيغاوا ايوياسو الذي برز كحاكم اعلى للبلاد ووضع الاساس لظاهرة نادرة هي استمرار السلام مدة ثلاثمئة سنة .

وقد قام نظام شوكيغاوا ، الذي تركز في قلعة ايدو ، بترقية التحصيل العلمي على اوسع مدى كوسيلة لحفظ النظام في المجتمع . وغدت الكونفوشية الصينية لب التحصيل العلمي . وكان نظام باكونو يامل في ان الناس ، حين يدرسون جيداً تعاليم كونفوشيوس ومكيوس ، سوف يقومون بخدمة آبائهم ، ويسلكون احسن مسلك ، ويحترمون رؤساءهم . وهكذا انتشر انتشاراً واسعاً ما يسمى بالاخلاق الانقطاعية ، ثم انه من خلال الدراسة في المدارس الخاصة الكونفوشية ( جوكو Juku ) ارتفع بشكل مثير مستوى المعرفة العامة للمزارعين والتجار .

ومن جهة اخرى انتعشت الدراسات التقليدية اليابانية الى جانب التحصيل الكونفوشي . وكانت هذه الدراسات اعادة تفحص للبحث في الروائع اليابانية مثل الكوجيكي والمانيوشو وغيرها . ومع تقدم هذه الدراسات اخذ الناس يدركون ان الاسرة الامبراطورية هي فوق النظام Bakufu ، وقد ساعد هذا الادراك فيما بعد على تقوية الاسهام الفكري في عملية الاطاحة بنظام باكونو .

وهناك ظاهرة أخرى في تلك الفترة تمثلت في أن التجار هم الذين جمعوا الثروة بالتدريج مع أن الذين سيطروا على السلطة كانوا هم المحاربين (بوشي) . وهكذا وجد المحاربون أنفسهم بالتدريج مضطرين للاقتراض من التجار مما زاد في القوة الحقيقية لهؤلاء . وانتعشت ثقافة المواطنين المدنيين Chonin bunka ووضعت هذه الثقافة الشعبية الأساس للثقافة الحديثة التي خلفتها فيما بعد .

### ولادة الهايكو وانتعاشه :

ان الهايكو Huiku هو واحد من أبرز الاجناس الادبية الممثلة لعصر « ايدو في الأدب » ويتألف الهايكو من سبعة عشر مقطعا منظمة في ثلاثة أقسام ( ٥ - ٧ - ٥ ) . واذا تتبعنا أصوله نجد انها نضرب جذورها في الماتيوشو .

وكان القارئ قد تعرف الإيقاع المقطعي ( ٥ - ٧ ) في قصائد تانكا (واكا) في العصرين الهائي والوسيط ، حين كانت المقاطع تتبع النظام التالي : ٥ - ٧ - ٥/٧ . واذا تكرر استخدام هذا الإيقاع فإنه يأخذ شكلا اطلق عليه اسم رنغا renga اي « الشعر المترابط » ، وقد انتعش هذا الشكل في اواخر العصور الوسطى . وكان القادة العسكريون يتمتعون أنفسهم بنظم قصيد رنغا المصقول حين كانوا يستريحون اثناء حملاتهم بين معركة ومعركة ليشرّبوا الساكي (١) . وفي قصيدة الرنغا غدت العبارة الاولى بالذات شديدة الاهمية وكانت تسمى « هوكو Hokku » وبعد ذلك اكتسبت استقلالها كشكل شعري خاص واطلق عليها اسم هايكو Haiku .

وكان مانسيوياشو Matsuo Basho ( ١٦٤٤ - ١٦٩٤ ) هو الشاعر الذي أسس الهايكو كشكل شعري محدد وارتفع به الى مستويات جمالية مقبولة ووصل

(١) الساكي Sake هو المشروب الوطني الياباني المصنوع من الارز . ( المترجم )

فن باشو مرتبة الانتقان عند بداية فترة جنروكو Genroku . وقد شهدت فترة جنروكو القصرة ( ١٦٨٨ — ١٧٠٣ ) التالى الكامل لثقافة ايدو وأنت بعد حوالي مئة سنة من نشوب الحروب الطويلة التي وضعت نهاية للعصور الوسطى.

وكان باشو يحب السفر بل عاش لكي يسافر ومات في احدى رحلاته وقد وصلت الينا خمس من يومياته . ان الاخرة من هذه اليوميات ، واسمها « أوكونو هوسوميثشي Oku no Hosomichi » وتعني حرفيا : « الطرق الداخلية الضيقة » واطلق عليها غالبا عنوان « رحلة الى الشمال » ، تحوي ملاحظات وقصائد على نمط الهايكو تتعلق برحلة الشاعر الى المنطقة الشمالية الشرقية عام ١٦٨٩ . وانها افضل أعماله المعروفة وأكثرها تمثيلا لانتاجه .



يمضي الربيع بسرعة

ويبكي طير ، وتظهر الدموع

في عين السمكة

وتعرض قصائد هايكو أفكار الشاعر باشو عندما كان على وشك مغادرة ايدو في رحلة . وكان اسم باشو قد أصبح معروفا في ذلك الوقت ، وحتى في مناطق الحدود الريفية في الشمال الشرقي كان الناس ينتظرون مجيئه ليتلقوا التعليمات منه . وكان هؤلاء عادة زعماء قرى أو تجارا موسرين ، وكانوا اتباعا لباشو كل في موقعه وكان باشو يقيم في منازلهم فترة ثم يتابع رحلته :

في عرض بحر عاصف

يعبر الى « سادو »

نهر السماء

وقد كتب باشو قصائده على اثر مشاهدته جزيرة سادو في اثناء رحلته على طول شاطئ بحر اليابان .

وفي عام ١٦٩٤ ، حين كان يزور تابعا له في اوساكا ، وقع باشو فجأة  
فريسة للمرض . ومات تاركاً الابیات التالية :

مريض في رحلة

يظل حلمي متصلا بالحقول الشائنة

التي امشي حولها

وليس من الممكن التعبير ببساطة عن المبادئ الجمالية الأساسية التي  
تكمن في تصيد باشو ، ولكن يشار الى هذه المبادئ عادة بمصطلحات : ساببي ،  
وابي ، وهارومي . وهذه المصطلحات عكست من جهة ذوق المجتمع الحضري  
في ذلك العصر ، ومن جهة أخرى عكست استمرار تقليد « اليوجن » في العصور  
الوسطى .

وقد اشتقت كلمة ساببي من كلمة سابيشي التي تعني ( المتوحد ) . ووفقاً  
لما يذكره الدكتور هيساماتسو سنئيشي في « معجم الجاهليات الأدبية اليابانية »  
يقترَب مصطلح ( ساببي ) من الشعور بالعزلة وكذلك من « التوحد في الفخار »  
او « العزلة في العظمة » . ويرى الباحث نفسه أن مصطلح « وابي » مشتق  
من الفعل ( وابو ) ومعناه « أن يكون وحيداً » ، ولكن في حين أن كلمة  
( سابيشي ) تستعمل في سياق الانفعالات فإن كلمة ( وابو ) تستعمل غالباً للدلالة  
على الظروف المعيشية . ويتصل المفهومان ويتداخلان بوصفهما مفهومين جماليين  
ولكنهما يختلفان في أن ( ساببي ) يستخدم للدلالة على الجمال في الادب بينما  
يستخدم ( وابي ) للدلالة على الجمال في الحياة العادية . وكمثال على هذا  
الاستعمال لمصطلح ( وابي ) يمكن للمرء أن يستشهد بالمصطلح « وابي - تشا  
Wabi - cha » ، المستخدم للتعبير عن روحية حفلات الشاي ، والذي  
يعني محاولة رؤية الجمال في الأشياء العادية للحياة .



أما (كارومي) فهي صيغة الاسم من الصفة كاروي Karui أو كاروشي Karushi التي تعني (الضوء) أو (غير ثقيل) . ويستعمل باشو هذا المصطلح استعمالاً متكرراً في مقالاته عن الشعر . ويشير مصطلح كارومي عنده إلى اقتران بساطة الأسلوب بلطفة المحتوى . وبهذا المعنى يكون المصطلح قريباً من فكرة العصور الوسطى المبدئية حول الجمال الرفيع الهادئ .

وبعد حوالي مئة سنة من موت باشو أعطى يوسا بيسون Yosa Buson انطلاقة جديدة للهايكو ، فانت قصائده شديدة التأثير بما تعطيه للقارئ من صور حية للموصوف . ولعل المقطع التالي هو أجمل ما كتبه :

الصفرة تعري البراعم  
وفي الشرق يطلع القمر  
وفي الغرب تتملى الشمس

وأخيراً عند نهاية عصر ايدو اكتتب كوباياشي عيسى Kobayashi Issa  
بقطعات هايكو حارة لطيفة متصلة بالمشاعر الانسانية .

### الروايات الشعبية :

يعد اهارا سايكاكو Ihara Saikaku ( ١٦٤٢ - ١٦٩٣ ) الروائي الممثل لمطلع عصر ايدو . وكان تاكيزاوا باكين Takizawa Bakin ( ١٧٦٧ - ١٨٤٨ ) ممثلاً لآخر عصر ايدو .

وكما ذكرنا سابقاً كان عصر ايدو عصر انتعاش للتجار وبالتدريج تسبب ذلك في نشوء طبقة جديدة من قراء الروايات . وان سايكاكو نفسه ينتهي لأسرة تجار في أوساكا . وقد استجاب لمتطلبات عصره أكثر مما استجاب شعراء الهايكو ، وكتب عدة روايات حكى فيها قصص الحب والشهوة ، وقصص سكان

المخن وقصص المحاربين ( بوشي ) كذلك . ولما كان أسلوبه قائما على تصوير الحقائق بأمانة ووضوح — ولا سيما الطبيعة الواقعية للشهوة والطمع لدى الإنسان ، فإنه تورن دائما بيلزاك . وان قصصه ، التي تدور حول سكان المدن وحول الناس الذين كانوا يقولون ان النقود في هذا العالم هي الاله ، تعكس جيدا حياة التجار المزهريين في ذلك العصر .

وقد ولد تاكيزاوا باكين لأسرة من البوشي . ولكنه فيما بعد عاش حياة كاتب ( لا محارب ) وكتب عدة روايات . وفي أواخر حياته كتب أفضل كتاب له وهو « ساتومي هاكن — دن » الذي استأثر بثمانية وعشرين عاما من عمره . ويروي الكتاب قصة أبطال ثمانية من عشيرة ( ساتومي ) . وكان باكين روائيا ذا شعبية وأمكن انتاج عدة نسخ من كتبه لأنها طبعت على طريقه الألواح الخشبية . وأنه لمن المهم الإشارة الى أن مركز الروائي قد ترسخ في مثل هذا العصر المبكر .

على أي حال عاش هذا الكاتب فقيرا مع أنه كان أكثر كتاب عصره شهرة . ولقد قاوم الضغط الذي مارسه عليه ناشره لكتابة روايات أكثر تشويقاً وأكثر تجاوبا مع الرغبة الشعبية ، ووقف نفسه على كتابة « ساتومي هاكن — دن Satomi Haken - den وهو في السابعة والأربعين من عمره . وقد نقد بصره لكثرة ما انهمك في عملية انجاز كتاب العمر ومع ذلك استمر في كتابة هذه الرواية العظيمة عن طريق املائها على ابنته .

وفي هذا العصر انتشرت انتشارا واسعا القصص المرححة التي كانت تستجيب لأذواق الجماهير . وأفضل مثل لكتاب هذه القصص هو جين — شا اكو Jippen - sha Ikku . وما زال بطلا هذه القصص ، ياجي — سان وكيتا — سان يمثلان حتى اليوم ثنائيا مرححا يشبه الثنائي الأميركي أبوت وكوستللو . Abbot and Costello

### بونراكو وكابوكي Bunraku and Kabuki :

كانت صيغتنا بونراكو وكابوكي اكثر صيغ المسرح شعبية بين الجماهير في عصر ايدو . ان ( بونراكو ) هي نوع من الاتحاد الفني للقص والموسيقى واللعب .

واذا اجتمع القص والموسيقى وحدهما اطلق عليهما اسم جوروري Joruri واشهر كتاب بونراكو هو شيكاماتسو مونزايمون Chikamatsu Monzayemon الذي كتب ايضا تمثيليات من طراز كابوكي . وفي كتاباته الجميلة المتألقة ينجح في التقاط تلك الاشياء التي تمس شغاف القلب الانساني .

ويسبب مسرحيات من مثل « انتحار الحب في سونزاجي Sonezaki Shinju » و « رسول جهنم Meido no Hikyakko » و « انتحار الحب في اميجيما Shinju Ten no Amijima » ومسرحيات اخرى من تأليفه ، فانه يدعي احيانا ( شكسبير اليابان ) . ويبنى عدد كبير من تمثيلياته على قصص انتحار مزدوج مما يعكس في وقت واحد تسبؤ القيود التي يتعمدها المجتمع الاقطاعي وآراء اليابانيين في الحياة والموت . ولدى اليابانيين ميل لعدم الاكتفاء بالسؤال التالي : كيف ساعيش ؟ بل يقرنونه بالسؤال الاكثر جدية : كيف سأموت ؟ . واذا سمى رجال ونساء ممن حرموا الزواج بسبب تفاوت وضع الاسرة او اختلاف الاحوال الاجتماعية الى تحقيق وحدتهم في العالم الآتي عن طريق الموت معا فان الآخرين يتعاطفون معهم ويحزنون عليهم ويعتبرون قصص موتهم شيئا جميلا .

ان تهجيد الموت ، وخاصة ما يمكن ان يسمى « الحس الاخلاقي لمجد الانتحار » امر يصعب ان يستوعبه القارئ الغربي وذلك بسبب سيطرة التعاليم المسيحية المنكرة للانتحار على الثقافة الغربية ، ولكن جو الثقافة اليابانية يعتبر الحاجز الذي يفصل الحياة عن الموت واطنا جدا . وهكذا يكون الانتحار واحدا من الاختيارات المباحة في الحياة . وبالإضافة

الى ذلك ، مادام نقاء الروح المقدمة على الانتحار يمكن أن يعرض من خلال تمثيل  
الفاجمة فقد أصبح الانتحار من موضوعات الادب الياباني .

وقد ازدهر مسرح اللعب ( بونراكو ) في أوائل عصر ايدو ، ولكن بالتدريج  
جرى دعمه بفن الكابوكي . وهو فن مسرف في الاسلوبية ، وقد اكتسب شعبية  
واسعة شملت معظم الناس في النصف الاخير من عصر ايدو . وكانت تجري  
مارسته بانتظام في المدن ، وحتى في القرى جرت ممارستها خلال الاعياد . وكان  
المزارعون كذلك مفرمين بفن الكابوكي .

وكان أشهر فنان لهذا الطراز في عصر ايدو كاواتاكي موكوامي  
Kawataki Mokuami ( ١٨١٦ — ١٨٩٣ ) الذي كتب أكثر من ٣٦٠ تمثيلية  
أصلية ما زالت تعرض حتى اليوم . يضاف الى ذلك أنه راجع واكمل مخطوطات  
أخرى خلفها كتاب سالفون .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhr.org

خامسا : الادب الحديث :

بداءة الرواية الحديثة :

بدا العصر الحديث في اليابان بفترة الميجي ( ١٨٦٨ — ١٩١٢ ) .  
ففي النهاية وبعد أن دام زمنا طويلا انهار النظام الاتطاعي باكوفو توكيغافا  
وامحت آثاره بسرعة لكي تنبثق عن ذلك يابان جديدة . وبالطبع كانت الصدمة  
التي خلفت هذا التغير هي صدمة المواجهة مع المدنية الغربية والقوة العسكرية  
الغربية .

وحين أخذ اليابانيون في تلك الفترة يتعرفون جوانب الثقافة الغربية ( بعد  
مئتين وخمسين سنة تقريبا من العزلة التامة تملكهم الدهش . ومنذ البدء عملت  
الزعامة اليابانية على جعل اليابان غربية . وبدأت التقاليد اليابانية عتيقة وسيئة

وترتب على ذلك محاولة هجرها واستبعادها . وفي تلك الفترة تقريبا زار اليابان طبيب الماني هو أي . فون بالز E. Von. Balz . وأورد في يومياته التقرير التالي مما يقوله المتقنون اليابانيون :

« ليس لليابان تاريخ . ان تاريخ اليابان يبدأ من اليوم » ولم تكن عبارة كهذه مستهجنة ، فكل المتعلمين في ذلك الوقت كانوا بالفعل يتقبلون هذه الفكرة . وكل ما هو غربي كان عندهم جيدا . وكان هناك اتجاه قوي للاعجاب بالآلات الغربية وكذلك بالعلم الغربي والفكر والنظم وعادات الاكل واللباس والطعام ، وبذلت جهود كبرى لاقتباس كل أولئك . ولم يكن مثل هذا التقليد الاعمى للغرب لينتج ثقافة جديدة . وخلال السنوات العشرين الأولى لفترة الميجي ، حين كانت اليابان تلهث من أجل اللحاق بالمدنية الغربية ، كان عالم الادب بوجه عام في حالة من الفوضى والركود الميت . »

وفي عام ١٨٨٧ كتب فوتاباتي شيميمي Futabatei Shimei روايته « اوكيغومو Ukigumo أي غيمة في مهب الريح » ، وهي تؤذن ببداية الادب الياباني الحديث . وعلى الرغم من أن « غيمة في مهب الريح » لم تكن رواية متميزة فتد كان لها شأنها من ناحية استعمال لغة الكلام اليومية ومعالجة الحياة العادية للناس وصعوباتها . وقد درس فوتاباتي الروايات الروسية المعاصرة له واتخذها نموذجا .

وحين عاد موري أوغاي Mori Ogai ( ١٨٦٢ — ١٩٢٢ ) من دراسته في المانيا أخذ في تقديم النظريات الادبية الاوربية لليابان . وقد استخدم مقدرته اللغوية من أجل انتاج ترجمات يابانية متميزة للروايات والمسرحيات الغربية . وقد اعطى عمله دفقة ملحوظات للادب الياباني الحديث .

ومنذ ذلك الحين بدأت امارات الانبعاث التدريجي للفنون الادبية في اليابان .

واشتهر في هذه الفترة ومثلها الروائيان أوزاكي كويو Ozakikoyo وكودا روهان Koda Rohan ، على أن الكاتبة هيغوشي ايشيو Higuchi Ichiyo ( ١٨٧٢ - ١٨٩٦ ) تبقى العبقرية الحقيقية الاولى في الادب الحديث عند بدايات فترة الميجي وهي ما زالت حتى الآن تقرا على نطاق واسع وتعلو تقديراً نقدياً عالياً يتجاوز مكانتها في التاريخ الادبي . وقد ماتت وهي بعد في الرابعة والعشرين من عمرها مخلفة عشر روايات ونيفا وكتاب يوميات . وعلى الرغم من أنها استخدمت لغة تعود الى فترة أسبق ظلت رواياتها وثيقة الصلة بحقيقة الكائنات الانسانية ، مما اكسبها بشكل مدهش طابعاً معاصراً . وهكذا من المحتمل أن تكون ذات قيمة خالدة .

وقد لاحظ موري أوغاي ، الناقد الاول في تلك الفترة ، في تعليقه المشهور على اعظم كتاب عصره أنه :

« قد يكون مفيداً للمؤلفين المعاصرين أن يتخفوا ذواء من بعض وسخ اظافرها » .

وخلال مدة طويلة ظل عالم ( الهايكو ) اسناً بانتظار شخصية جديدة متميزة تنفخ فيه روحاً جديداً . واخيراً أتى مازوكي شيكي Masaoki shiki ( ١٨٦٧ - ١٩٠٢ ) وسد هذا الفراغ وظلت أساليب ( الهايكو ) حتى يومنا هذا تحت سلطانه . وحدث التغير أيضاً في اسلوب ( الثانكا ) ، ويرجع الفضل في هذا التغير بصورة رئيسية الى يوسانو تكان Yosano Tekkan الذي خلفته زوجته اكيكو Akiko بوصفها شاعرة متميزة . وقد انشأ تكان مجلة « نجمة الصباح » التي أصبحت مركبة للشعراء اليابانيين المجددين الطازجين . وكانت ايشيكاوا تاكوبوكو Ishikawa Takuboku ( ١٨٨٦ - ١٩١٢ ) عضواً في هذه الجماعة .

### كتاب من اواخر فترة الميجي :

في اواخر فترة الميجي بدأت تظهر سلسلة من الكتاب الواقعيين : شيمازي توسون Shimazi Toson ( ١٨٧٢ - ١٩٤٣ ) ، تاياما كاتاي Tayama Katai ماساميون هاكوشو Masamune Hakucho وكل منهم كتب عدة روايات بهدف تصوير الوجود الانساني كما هو . ويوصفون عادة بأنهم « طبيعيون » ولكنهم يختلفون اختلافاً بيتاً عن « الطبيعية الاوربية » . وكان هدف الطبيعيين اليابانيين الكتابة فقط عن الحياة كما هي . وقد اظهروا احتقاراً للقصة ، ومالت كتاباتهم بالتدرج الى الاسلوب السردى للسيرة الذاتية او الى الاسلوب الياباني التقليدي في فن الخواطر المتفرقة . وكانت كتاباتهم تفتقر الى البنية والى القيمة القصصية . على ان هذا الانتقاد يجب الا يعني الحط من شأن كتاباتهم ، اذ يوجد في اليابان تقليد طويل يقوم على تصنيف ما هو غير قصصي بالاضافة الى ما هو قصصي تحت اسم « الرواية » .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وبالطبع كانت هناك مدارس مختلفة بالاضافة الى هؤلاء فمثلاً درس ناغاي كانو Nagai Kafu ( ١٨٧٩ - ١٩٥٩ ) في امريكا وفرنسا وكتب روايات جادة مستقاة من تجاربه : قصص من امريكا ، قصص من فرنسا . ولكن بعد ( حادثة الخيانة العظمى لكوتوكو ) ادركه اليأس من المجتمع الياباني وتغير أسلوبه تغيراً كاملاً . والمقصود بـ « حادثة كوتوكو » هي واقعة محاولة اغتيال الامبراطور ، وما أعقبها من اعتقال الاشتراكيين الى جانب أولئك الذين اتقوا القنبلة ومحاکبتهم وادانتهم بشكل تعسفي ثم اعدامهم .

وبتأثير صدمة هذه الحادثة كتب ايشيكافا تاكوبوكو Ishikawa Takuboku قصيدته : « ملعقة من الكاكاو » التي تبدأ على النحو التالي :

انا اعرف قلوب الارهابيين الاسيفة

وقد نظم تاكوبوكو قصائد نابضة بعاطفة عميقة نحو الالم الياس لاولئك الدين بلغت بهم الامور ان هاجموا الامبراطور بقنابل مصنوعة بأيديهم ، وقاوموا ذلك « الزمن الشاتي » الذي قمت فيه حرية الفكر والراي .

وقد فعل كاتو ما فعله كتاب عصر ايدو ، ان قرر ان يدير ظهره للامور السياسية وان يكرس اهتمامه وكتاباته على الجمال « المنحط » (١) .

ويقرن كاتو احيانا بثانيزاكي جونيشيرو ( ١٨٨٦ - ١٩٦٥ ) . ويمكن القول ان هذين الكاتبين وقفوا نفسيهما تماما على اقتفاء الجميل .

ومثلما اوضحنا سابقا بذل موري اوغساي جهودا فائقة بوصفه ناقدًا ووسيطا للحضارة الغربية . ويقدره اليابانيون تقديرا عاليا ايضا بوصفه روائيا ، ولا سيما في تلك الكتب التي اتخذت للتاريخ مادة لمضمونها ، ولكن ما دامت رواياته اقرب الى ان تكون ( غريبة Shibui ) فانه من الصعب ايجاد معجبن متحمسين لها بين القراء الغربيين .

<http://Archivebeta.Sakura.ne.jp>

وكان ناتسومي سوزوكي Natsumi Soseki كاتبًا مرحًا في بدء حياته ، وهو الذي كتب روايته الاولى « أنا قطرة Wagahi wa Neko de Aru » بتحريض من مازاوكي شيكي . ويقرأ عدد كبير من اليابانيين هذه الرواية من خلال دراستهم في المرحلة المتوسطة . وروايته بوتشان Botchan يمكن ان تعد نوعًا من المدخل الى الرواية بالنسبة للقارئ الياباني ، وربما كان ذلك سبب ما تتمتع به من شعبية ، ومن الاعمال الاخرى التي تمثل ادب سوزوكي : « وماذا بعد ... »

Sanshiro, Sorekara و « البوابة Gate » ، و « القلب Kokoro »

---

(١) الجمال « المنحط decadent » هو الجمال الفارغ من أي مضمون الذي يسعى كتاب البرج المعاجي لتحقيقه . والمصطلح مألوف في الجماليات الاشتراكية ولا سيما منذ جورج اوكتاش .  
( المترجم )



### مؤلفو فترة تايشو :

وفقاً للعادات اليابانية تتغير أسماء الفترات التاريخية مع تغير أسماء الأباطرة . وجريا على هذه العادة ساعمل على معالجة فترة تايشو بوصفها وحدة في خط تطور الأدب الياباني .

وقد تم الانتقال من فترة الميجي الى فترة التايشو بعلامة ظهور حركة ادبية جديدة التفت حول مجلة ( شراكبا ) اي البتولا البيضاء . وكان زعيم ( مجموعة شراكبا ) ، كما كانوا يسمون ، موشاتوكوجي سانباتسو Mushanokoji Sanjatsu ، ومن الأعضاء الآخرين البارزين هناك شيفانويا ، ارشيما تاكيو ، ساتومي تون ، ونامايو يوشيو . وباختصار يمكن القول ان « مجموعة شراكبا » كانت مجموعة من الانساب المنحدر معظمهم من أسر العائلات العليا . ومما يلفت النظر بشأنهم ان اعمارهم كانت طويلة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولكن ارشيما كان الاستثناء بينهم اذ مات شابا . ومنذ صغره كان شديد الاحتفال بالمسائل الاجتماعية وتخلّى عن مزرعته الخاصة للعاملين فيها ، وقد الف رواية ممتازة بعنوان : « احفاد قابيل » . على انه في عام ١٩٢٣ عمد الى الانتحار مع امرأة متزوجة جميلة كان يحبها .

وربما كان في مقدور المرء أن يقول ان نتاج اكو تاغوا ريونوسوكي هو ممثل ادب فترة تايشو — في قصصه القصيرة ذات الاشارة الذكية واللذعة التهكمية الخفيفة . وكان قاصا متفوقا وصناعا ماهرا . وقد استعار ريونوسوكي المادة الخام لبعض قصصه القصيرة من « كونجاكو مونوغاتاري » ومن ذلك قصة « الالف Hana » . وفي سنة ١٩٢٧ انتهى حياته الخاصة ، واصفا سبب انتحاره في قصاصة خلفها لنا بأنه « تلقى غامض » .

وتكشف الكتابات التي كتبها في السنوات القلائل التي سبقت وفاته عن كثافة في المشاعر القائمة .

### الكتاب الاوائل لفترة « شؤوا : Showa »

تغير الامبراطور ثانية ، واصبحت الفترة من عام ١٩٢٦ حتى اليوم تسمى فترة شؤوا . ومنذ مطلع هذه الفترة ظهر كتاب جدد من مدارس اسلوبية مختلفة . ويمكن اعتبار اعمال ثلاث من الكتابات نموياً لأدب الفترة البروليتاري وهن مياموتو يوريكو Miyamoto yuriko وهيراباياشي تايكو Hirabayashi Taiko وسانا اينيكو Sata Ineko وقد اطلق على هذه الحركة التي أسسها يوكوميتشو رييتشي Yokomitsu Riichi وآخرون اسم « مدرسة الاحساس الجديد Shin — Kankaku — ha » . ومن امثلة نتاجها ذي الاهمية المستمرة رواية « راقص الازو Izu no Odoriku بقلم كاواباتا ياسوناري .

وعلى اي حال تابع انصار فترة تايشو نشاطهم في هذه الفترة . وكتب شيمازاكي توسون روايته العظيمة « قبل الفجر Yoake maye » وكذلك كتب كل من تائيزاكي جونيشيرو وناغاي كافو احسن رواياتهم في هذه الفترة .

وفي حين كانت فترة تايشو فترة سلام فان الحرب نشبت في فترة شؤوا . ومع تصاعد قوة العسكريين استمر الادب منساباً ، ولكن من خلال جدول رفيع ومن خلال حلك الظلام وحين كانت اليابان تتجه الى الحرب ، بدا كتاب جدد يظهرون ومنهم : ايبوزوماسوجي ، ناكاجيما اتسوشي ، اوزاكي كازيو ودازاي اوسامو وغيرهم .

وعلى اثر نشوب الحرب مع الصين ارسل العسكريون عدة كتاب الى ساحة القتال ، وكتبت من هناك تقارير كثيرة اعتبرت ادبا مع انها كانت فجأة ، وكان هناك ، على اي حال ، عمل استثنائي استطاع ان يفوز برتبة الاكثر رواجاً

( Best - seller ) في فترته وهو رواية « حقول تمح وجنود Mugi to Heitai »  
للكاتب هينو آشيهي Hino Ashihei .

### ادب فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

حين انتهت الحرب بدا ان كل زهرات حقل الادب حاولت ان تزهر في وقت واحد . وفي اثناء الحرب كان كل من ناغاي كامفوا وتانيزاكي جسونيشيرو قد استأنفا الكتابة ، بسرية وداب ، وتتابع نشر اعمالهما تتابعا سريعا بعد الحرب . وكتب كاداباتا ياسوناري كتبه الشهيرة : « الف كركي » و « صوت الجبل » ، وقام كتاب مثل دازاي او ساموا وايشيكاو جون وساكاغوتشي انغو وآخرون بتوجيه ما يمكن ان يسمى « ضربة الجسد » مصورين انراح المجتمع الياباني في فترة ما بعد الحرب واحزانه .

وع انتهاء الحرب وحلول السلم ظهر بالتدريج كتاب جدد : نوما هيروشي ، يوما زاكي هاريو ، شينارينزو ، اوكاشوهاي ( ولد سنة ١٩٠٩ ) ، ميشمايوكيو ( ١٩٢٥ — ١٩٧٠ ) ، تاكيدا تايجون ، شيماء توشيو وآخرون — وكلهم عاشوا بعد الحرب وشكلوا مجموعة غنية من الكتاب الجدد .

وفي « جزيرة التوت Sakurajima » يصور يومازاكي الحياة اليومية لحامية لم تنخرط في القتال ، لأنها كانت متركزة في جيب جنوبي في اليابان قبيل الانضمام وينجح في تقديم وصف حي لما يعانيه الناس من كد ومرارة ، ويلتقط أوكا في « أسير الحرب Furiyo — Ki » برؤية ثابتة تستثير الإعجاب خبرته وحالته النفسية كجندي : متضور جوعا ، ومنهك وأخيرا اسير في يد الاعداء . وفي « نيران في المركبة » يصور الحالة العقلية لجندي معزول في خط المعركة في الفلبين ويعرض مهارة من مستوى عالمي .

وخلافا لهؤلاء لم يكن للحرب اي تأثير مباشر في حياة ميشيمايوكيو ابان

شبابه . وفي « اعترافات قناع » يقدم اعترافا صادقا بميول الجنسية المثلية لديه بطريقة صدمت كثيرا من الناس . وتعتبر رواية « معبد الخيمة المذهبة » أجمل أعماله .

ومع انتقال المجتمع من الفوضى والشظف الى الهدوء التدريجي شرعت مجموعة من الكتاب بمعالجة سيكلوجية الحياة اليومية من خلال تفاصيل أكثر تميزا . وكان من بين هؤلاء ياسوكا شوتارو ويوشيوكي جنوسوك ( ١٩٢٤ - ... ) . وقد وصف آغاو هيرويوكي Agawa Hiroyuki سيكلوجية حماسة الشباب التي كانت الدافع من وراء اشتراك جيله في قوات الكاميكاز ( الانتحار ) خلال الحرب ، وهناك كاتب آخر معاصر له هو اندرو شوزاكو ( ١٩٢٣ - ... ) ، كتب عن مسألة الشر الانساني من خلال وجهة نظر كاثوليكية ، وجرى تقديمه الى العالم الغربي من خلال الترجمة في مرحلة مبكرة من انتاجه .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ويمكن أن يذكر هنا أيضا روائيون من الجيل الأقرب عهدا مثل كايكو تاكيشي ( ١٩٣٠ - ... ) وأوي كانزابورو ، وكاتب آخر في حقل الأدب الشعبي هو انزوكي هيرويوكي .

### الأدب الياباني في الخارج :

منذ فترة الميجي كان أعلام الأدب الياباني يفكرون بضرورة النهوض بأنهم ليصل إلى مستوى الأدب الأوروبي والأدب الأمريكي ، وقد جاهدوا لتحقيق هذا الهدف . وماذا كانت النتيجة ؟ لقد استطاع عدد من الكتاب أن يحققوا سمعة عالمية متميزة مثل هيفوتشي ايتشيو ، نانسومي سوزوكي ، تانزاكي جونثيشيرو ، كاواباتا ياسوناري وغيرهم . وبالنسبة لكتاب فترة ما بعد الحرب ترجمت أعمال الكثيرين إلى عدة لغات أجنبية ورحب القراء في مختلف أنحاء العالم بهذه الأعمال ، ومن

ابرز هؤلاء الكتاب : اوكاثوهاي ، ميشيما يوكيو ، نوماهيروشي ، آب كويو ،  
اندوشوزاكو ، وغيرهم .

ومع الاعتراف بان تقديم اي انتاج ادبي الى بلد آخر لا يحمل بالضرورة  
برهاناً على تفوق هذا الانتاج ، فانه يمكن القول ان اليابان بعد ان انهكت لفترة  
طويلة في استيراد الادب الاجنبي اخذت الآن ، خلال السنوات القليلة الماضية (١)،  
تصدر كمية كبيرة من الانتاج الادبي الى الخارج ، ويتلقى الادب الياباني بالتدريج  
دلالات على اعترافه في سائر انحاء العالم .

وبالنسبة لحالة كاواباتا بوجه خاص ، الذي يتصف ادبه بأنه « ياباني »  
خالص ، فان حصوله على جائزة نوبل حمل دلالة على امكانية طيبة، وهي امكانية  
تقبل العالم للادب الياباني واستساغته وتقديره حين يكون ادبا ممتازا .

وبعد كل شيء يمكن القول انه ما زال حيا ذلك التقليد الادبي الذي ولد في  
اليابان مع الكوجيكي والمانيوشو ، واستمر في العصر الهائي منتجا واحدا من اقدم  
وامتع الروايات في العالم ، وهي « جنجي مونوغاتاري » ، اما مثقفو فترة الميجي  
الذين قالوا ان اليابان ليس لها تاريخ فقد تكشف خطلهم . ذلك من عظمة  
اوربة اعبت بصر اليابانيين لفترة فعجزوا عن رؤية التاريخ الذي ورثوه من  
من اجدادهم بما في ذلك تاريخ ادبهم .

ملاحظة : النص الاصلي منشور في كتاب :

An Invitation to Japan's Literature' Published by Japan Cultural  
Institute, Tokyo 1974 .

## نظرة في نشأة الأدب الياباني وتطوره

• سعد صائب

ثمة أسئلة جمة ، لا بد أن يطرحها على نفسه كل دارس يتصدى لتاريخ  
الادب الياباني •

تري •• كيف نشأ هذا الادب ، وما خلال العصور ؟ ما الانابيع الثرية التي  
تفجر منها ؟ ما العوامل الفاعلة التي أسهمت في تكوينه ؟ ما السمات والخصائص  
الفنية البارزة التي امتاز بها ؟ واخيرا : •• هل تأثر هذا الأدب ببيئته وأثر  
فيها ؟ وهل أضاف جديدا الى التراث الأدبي في العالم •• لقد أجمع المؤرخون  
على أن الأدب الياباني ظل حتى القرن التاسع للميلاد ، بعيدا أشد البعد عن أي  
تأثير خارجي ، وأن أقدم الآثار الأدبية التي ظهرت خلوا من هذا التأثير ، كان  
شعرا منظوما بث في كتابين تاريخيين قديمين هما : « نيهون (١) شوجي »  
و « الكوجيكا » وهو الكتاب الذي نظن انه ألف في مطلع القرن الثامن  
( ٧١٢ ) ثم تلاهما « المانيوشو » وهو ديوان ضخّم ضمّ مابين دفتيه منتخبات  
شعرية قصيرة تدعى « جواكا » تتألف كل قصيدة فيه من ( ٣١ مقطعا ،  
جمعت في منتصف القرن الثامن ( ٧٥١ ) وما ان أطل القرن التاسع ، حتى قامت  
صلات مباشرة بين الصين واليابان ، أدت الى تأثر الادباء اليابانيين بالادباء

الكلاسيكيين الصينيين ، وكان هذا التأثير من الشمول بحيث استوعب القرن بأكمله . . . وقبل أن نمضي في اقتفاء الخطوط العريضة التي انتهجها الأدب الياباني خلال تطوره ، يجدر بنا الوقوف هنيهة عند القرن نفسه ، لنتعرف على كنه هذا التأثير ، وتبين مداه ، ولا سيما « أن الأدب الصيني القديم — كما هو معلوم — يدور حول المبادئ الأخلاقية ، وحكمة السلف ، التي صباها ( كوتوشيسوس ) الحكيم ، » في فكر جديد ، وأسلوب جديد ، ونظام خلقي جديد ، ليتخذ بنو وطنه دليلا يهتدون به في سلوكهم ، وينسجون على منواله في سياستهم » . . . هنا يتبادر الى الذهن سؤال : هل أثرت « الحكمة الصينية » تأثيرها المرجو في الفكر الياباني ؟ . . . اننا حين ننظر نظرة متعمقة الى القواعد التي بنيت عليها تلك الحكمة من زاوية « الروح اليابانية » نفسها ، وخصائصها وما يخطط بها ، نجد أنها رفضت تلك القواعد رفضا باتا ، واستنكرت التقديس الذي أحيطت به ، ولهذا لم تترك هذه الحكمة ، أي تأثير ملحوظ في نفوس اليابانيين ، كشأنها في نفوس الصينيين ، ومرد هذا الى أنها كانت تجافي « الروح اليابانية » وتغاير ما بنيت عليه من تفتح وطموح الى التجديد . .

وبديهي ألا تترك أثرها في الفكر الياباني ، الذي يأبى بطبعه التقليد ، وينكر كل تقديس لأثر مجلوب مهما عظم شأنه . . وليس أدل على هذا الموقف المعادي للفكر الصيني من التأثير الذي كان ملحوظا في القرن التاسع ، وما عتم — بالرغم من شموله — أن خف ثم تلاشى في القرن العاشر ، حين انقطعت الصلات التي قامت بين هذين الشعبين . . . وليس يعني هذا أن اليابانيين اكتفوا بأدبهم الذاتي ، وبالغوا في الحرص على نموه داخل بيئتهم ، بل يعني

أن ثمة مصادر خارجية أخرى غير الصينية أخذوا يعتمدون عليها لتطوير أدبهم وإبراز شخصيته ، حتى إذا ما مرت حقبة ، اتصل اليابانيون خلالها بأهم شتى أضحت تأثير المؤلفات الصينية في اليابان مماثلاً لأي تأثير طارئ ، سواء ، وكان باعثاً على نمو الأدب الياباني وازدهاره .. ولعل من الانصاف للتاريخ الأدبي القول ان اعراض اليابانيين عن « الحكمة الصينية » لا يعني البتة اعراضهم جملة عما عرفوه وألقوه من الأدب الصيني ، اذ زراهم يقبلون جادين على محاكاة ضرب من الشعر الصيني شبيه بما يعرف بالايديوغرام الذي يرمز الى فكرة ساعدهم على ابداع « الكانا » وهي ضرب من الدلالات اللفظية مبنية على الایجاز بالتعبير .. مما يؤكد أن التأثير كان مقتصرًا فحسب على « القالب والاطار » اللذين عثر فيهما الشعراء اليابانيون على بغيتهم ، ورأوها قمينين بالاقتراس والاقتداء ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كما أبدع الادباء أيضا عدداً من الروايات ، أشهرها رواية « مونوغاتاري » للروائي « تاكيتوري » وهي أول رواية ظهرت في اليابان ، تلتها رواية « جنجي مونوغاتاري » للروائي « مورازاكي شيكبو » وهي تحكي قصة حب وقعت في البلاط ، في القرن الحادي عشر ، وتصف وصفا دقيقا مركزا عادات هذا البلاط وتقاليده ، كتبها امرأة عاشت حياة هذا البلاط ، واشتركت معها في الكتابة ، فئة من الشاعرات والشعراء .. كما صدرت كذلك كتب ومجموعات قصصية قصيرة ، ضمت أمثالا وحكما تابعة من صميم الحياة اليابانية أشهرها مجموعة « ماكورانوسوشي » للكاتبة « سي شيوناغون »<sup>(٣)</sup> ولأول مرة في تاريخ اليابان الأدبي طبع في هذه الحقبة ( ٩٢٢ ) بأمر من



الامبراطور، منتخبات شعرية باسم « الكوكانشو » وحين استولى العسكريون على السلطة التي دامت لهم حتى نهاية القرن الثاني عشر - أي قرابة ١٥٠ عاما - ظهرت الروايات التاريخية والحربية ذات الطابع الشعبي ، التي مهدت لتذوق روايات الفروسية المتضمنة مآثر أسرة « التيرا » و « الميناموتو »<sup>(٤)</sup> بيد أن ظهورها لم يحل دون استمرار القصائد القصار ( الكاكا ) وقيامها بدورها الشعبي الفعال ، كما لم يحل كذلك دون اقبال الشعراء الموهوبين على نظم « الرنكا » وهي ضرب من الشعر الخطابي الذي يصلح للقاء... ولعل أعظم أثر أدبي ملحوظ ظهر في القرن الثالث عشر كان الرواية التاريخية الكبرى المسماة « هيكي مونوغاتاري » التي صدرت حوالي عام ١٢٢٥ ، متجهة نهجا جديدا لم يكن من قبل مألوفاً لدى الروائيين اليابانيين إذ جعل كاتبها بطلها جديدا لا فردا من أفراد الحاشية... وخلال الحقبة المسماة « آشيكاغا »<sup>(٥)</sup> ظهر تاج أدبي مرموق يدعى « النو » احتل مكانته وفرض وجوده، وهو ضرب من المآسي الغنائية معقد التركيب ، استوحى أغلبه من البوذية والكيوجين<sup>(٦)</sup> بيد أن المواهب لم تقف عند هذا اللون فحسب ، بل مالت بدورها الى « الرنكا »<sup>(٧)</sup> كذلك ، كما أوحى الاصلاح الذي قام به الامبراطور « غوديفو » بأثر أدبي هام هو رواية « التايهيكى »<sup>(٨)</sup> وهي ضرب من الروايات المفيدة التي تحوي أفكارا ملكية !...

أما القرن السادس عشر فقد منيت اليابان خلاله بحروب أهلية طاحنة ، حالت دون ظهور أي أثر أدبي بارز، بيد أن النصف الأخير من القرن السابع عشر ، والقرن الثامن عشر يعتبران بحق عصري الرواية والمسرح الذهبيين في

اليابان، اذ قامت نهضة أدبية مزدهرة توجتها روايات « سيكاكو » ( ١٦٥٣ - ١٦٩٢ ) وكرستهم مسرحيات « شيكاماتسو و مونزائيمون » ( ١٦٥٣ - ١٧٢٥ ) و « باكن » وقد اجتذبت روايات هؤلاء الأدباء ومسرحياتهم الجمهور الياباني بوصفها حياة الطبقة الكادحة ، في أسلوب أدبي رفيع ، ولكنها أغضبت النبلاء الذين أعرضوا عنها محتفظين بتذوقهم القصائد القصار كالـتـانـكا والـهـيـكو التي ظهرت كقصيدة شعرية ٠٠ ويجمع مؤرخو الأدب الياباني على أن الشاعر « باشو » ( ١٦٤٤ - ١٦٩٤ ) كان أعظم شاعر أسهم في هذا اللون من الأدب .

أما في القرن التاسع عشر فقد ذاع الأدب الغربي في اليابان ذيوعا منقطع النظير ، حاملا معه منعة وسيطرة ولبلة وغموضا ، كانت باعثة على ولادة حقبة مشحونة بتجارب عميقة ، شملت الأدب الياباني بشتى ألوانه ، وعني الأدباء اليابانيون خلالها بمختلف التيارات الأدبية والفكرية ، كالليبرالية والنفعية ، والمثالية ، والرومانتيكية ، فبرعوا بمحاكاة الآداب الغربية ، ولا سيما الأدبين الفرنسي والروسي ، ونجحوا في كتابة القصة القصيرة ذات الشكل الفني المتقن ، والرواية ذات الشكل المختصر المكثف ، وقد برز في ختام هذا القرن روائيون وقصاصون كبار أمثال « أوغي موري » و « سوزيكي ناتسوميه » أصدروا آثارا أدبية رائعة ما برحت تقرأ حتى اليوم ٠٠

ومنذ مطلع القرن العشرين واليابان تقبل اقبالا شديدا على ترجمة الآثار الأدبية الغربية ، حتى لقد أضحت أعلام الفكر والأدب الغربيين مألوفين في اليابان، يقبل القراء على مطالعة آثارهم بنهم يكاد يفوق اقبال الغربيين عليها، وبانثرغم من تأثير الأدب الغربي فان الاشكال التقليدية اليابانية كالواكا والهيكو

ما تفكت تتابع نموها وتفتحها ، وتفرض سيطرتها على الأدب ، وما برح أغلب الشعراء يقتفيها في أغلب قصائده ، تحلوه رغبة ملحة ، وشوق لاعج ، لبعث الارستقراطية التي اتسم بها البلاط في العصور الغابرة ... وما أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، حتى برز لقيف من الأدباء ، ما تفك ينمي الأدب الياباني ويغذيه بنتاجه الخصب ، ليغدو في مستوى الأدب الغربي ، وأخذ العالم يقبل على نقل هذا الأدب - ولا سيما الرواية - فترجمت الى الانكليزية وسواها من اللغات الحية ، روايات يابانية كرواية « العودة الى الوطن » للروائي « جيرواوزاراجي » ورواية « بلد الثلج » للروائي يازوناري كاواباتا ورواية « يفضل بعضهم نيتل » للروائي جونشيرو تانيزاكي كما ترجمت بعض الآثار الأدبية الكلاسيكية كأسطورة « جنجي » التي كتبها « أرتو والي » !

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## المصادر

- JAPON d'aujourd'hui
- Un demi - siècle de poésie - No . 5
- Larousse du vingtième siècle : japon .

- ١ - نيهون شوجي : كتاب في تاريخ اليابان صدر بعد كتاب « كوجيكا »
- ٢ - جنجي : أحد الإمراء الفزليين
- ٣ - كاتبة يابانية كانت وصيفة لدى أسرة « تنو » الملكية .
- ٤ - اسم الاسرة العسكرية التي تسلمت الحكم من أسرة « تيرا »
- ٥ - اسم الاسرة العسكرية التي تسلمت الحكم من « المينا موتو »
- ٦ - ضرب من التمثيل الفكاهي .
- ٧ - ضرب من الشعر متمم لـ « التانكا ( Tanka )
- ٨ - رواية تحكي قصة استلام « غوديفو » الحكم .

# اليابان ، تلك الجميلة ، وأنا

• ياسوناري كاواباتا •

خطبة كاواباتا بمناسبة قبوله جائزة نوبل عام ١٩٦٨

ترجمة: د. ليلى المالح الصابوني

## لمحة عن المؤلف

ولد ياسوناري كاواباتا عام ١٨٩٩ • يصف نفسه بذلك الطفل الذي لم يكن له « بيت ولا أسرة » والذي أصبح حسب تعبير الروائي ميشيما « المسافر الدائم » ، فقد الكاتب والديه في سني طفولته الاولى ، وفقد جدته وأخته الوحيدة بعد فترة قصيرة ، كما كان في الرابعة عشرة فقط عندما توفي جده • غادر كاواباتا بلده أوساكا عام ١٩١١ ليلتحق بمدرسة في طوكيو ، وفي عام ١٩٢٧ ، بعد ثلاث سنوات من تخرجه من الجامعة الامبراطورية في طوكيو ، نشر روايته القصيرة راقص الايزو The Izo Dancer كما أنهى في عام ١٩٢٧ روايته بلد الثلج التي قد تعتبر أشهر عمل له ونموذجا للاحاساس بالوحدة والفنائية المقررة التي ارتبطت بعالمه • ينتمي عمله الآخر « البحيرة » الى الحقبة الاكثر انتاجا في حياته وهي الحقبة التي تلت الحرب العالمية الثانية • نشرت البحيرة بشكل متسلسل عام ١٩٥٤ مع عملين رئيسيين آخرين هما بطل اللعبة وصوت الجبل ، كما نشرت روايته الاخيراتان بيت الحسان النائمة وكوكو

في أوائل الستينات • يعتبر كاواباتا أول كاتب ياباني يحوز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٨ • توفي عام ١٩٧٢ •

« في الربيع ، زهر الكرز

في الصيف ، طائر الوقواق

في الخريف القمر ، وفي

الشتاء ، الثلج ، صاف بارد »



« يأتي القمر الشتوي من

ARCHIVE

الغيوم ليستمرني ،

<http://Archivebeta.Sekhr.com>

هل الريح ثاقبة ، والثلج بارد ؟ »

كتب القصيدة الأولى الكاهن دوغين (١٢٥٣ - ١٢٠٠) وتحمل

عنوان « الروح الفطرية » • وكتب القصيدة الثانية الكاهن ميو Myde

( ١١٧٣ - ١٢٣٢ ) • عندما تطلب مني عينة من خطي ، اختار على

الأغلب هاتين القصيدتين •

تتضمن القصيدة الثانية سردا مفصلا غير اعتيادي لأصولها بحيث

يمكن ان تعد شرحا لصلب معناها : « في ليلة اليوم الثاني عشر ، في

الشهر الثاني عشر لعام ١٢٢٤ (١) كان القمر خلف الغيوم • جلست في

---

(١) تبعاً للتقويم القمري

قاعة الكاكيو Kakyo لاغرق في تأمل ذاتي زيني (٢) وعندما أزف موعد صلاة منتصف الليل ، توقفت عن التأمل وهبطت من القاعة العليا الى الحجر الأرضية ، عندها بزغ القمر من خلف الغيوم وأشع الثلج . كان القمر رفيقي ، وحتى الذئب الذي كان يعوي في الوادي لم يوقع الخوف في قلبي ، عندما غادرت الحجرة الأرضية مرة أخرى كان القمر ثانية وراء النجوم . صعدت الى القمة مرة ثانية اذ سمعت الجرس المؤذن بصلاة آخر الليل ورآني القمر وأنا في طريقي ، دخلت غرفة العبادة وكاد القمر «وهو يطارد الغيوم أن يهبط خلف القمة البعيدة، وبدا لي وكأنه يرافقني سرا »

تتلو هذه القصيدة التي ألفها ميو ، كما يدل الشرح ، وهو يدخل غرفة العبادة بعد هبوط القمر وراء الجبل ، قصيدة أخرى :

« سأذهب الى ما وراء الجبل  
أذهب هنالك أيضا ، أيها القمر .  
وليلة بعد ليلة سيسامر  
واحدنا الآخر »

وفي قصيدة أخرى يمضي ميو البقية المتبقية من الليل في قاعة العبادة ، أو ربما يذهب الى هناك مرة أخرى قبل الفجر : « بينما كنت

---

(٢) الزين Zen احدى الطوق البوذية الصينية المنشأ والتي برزت في القرن الثاني عشر .  
تعتمد هذه الطريقة على الانصراف التام لتأمل الذات وطبيعتها الجوهرية وناسي كل ما عداها في  
سبيل الوصول الى التجلي .



هو • يهبط الى الطبيعة ويصبح واحدا معها • يصبح ضوء «قلب الكاهن المشرق» ، وهو يجلس في غرفة العبادة في ظلام ما قبل الفجر ، ضوءا لقمر الفجر ذاته •

كما يتبنى لنا من المقدمة المطولة لقصيدة ميو الاولى والتي يصبح فيها قمر الشتاء رفيقاً وسميراً ، يتناغم قلب الكاهن ، وهو غارق في تأملاته الدينية والفلسفية في تلك القاعة الجبلية ، مع القمر ويتبادلان الأدوار برقعة وعذوبة • وهذا بالذات ما ينشده الشاعر ، أما السبب الذي يدفعني الى اختيار القصيدة الاولى عندما تطلب عيّنة من خطي فهو رقتها الملحوظة وحنوها - القمر الذي يغيب خلف الغيوم ويبزغ من جديد باعثة النور في خطواتي وأنا أتجه الى غرفة العبادة وأهبط من جديد ، طاردا خوف الذئاب من قلبي : ألا تستقر الريح في أعماقك ، والثلج ، هل لا يستقر ؟ ألا تشعر بالبرد ؟ اختار القصيدة كقصيدة دفء وعميق وحنو رقيق ، قصيدة تملك ذلك العمق الهادئ للروح اليابانية • يقول الدكتور ياشيرو يوكيو Yashiro Yukio وهو عالم معروف عالمياً كمختص في فن بوتشيلي Botticelli وكرجل ذي معرفة كبيرة بالفن القديم والمعاصر ، الشرقي منه والغربي ، أن بالامكان تلخيص الصفات الخاصة بالفن الياباني بجملة شعرية واحدة : « في زمن الثلوج ، والقمر ، والزهر - عندها ، وأكثر من أي وقت آخر ، نفكر برفاقنا » عندما نرى جمال الثلج ، وحين نشاهد جمال القمر البدر ، حين نرقب جمال الكرز المتفتح ، وباختصار ، حين يلمسنا ويوقظنا جمال الفصول الاربعة نفكر أكثر من أي وقت مضى بأولئك القريبين منا ونتوق لو شاركونا تلك المتعة ، ما



يثيره الجمال فينا هو الشعور القوي بالاخوة والتشوق للرفقة والعشرة بحيث يمكن أن تعني كلمة « رفيق » كلمة « الانسان » . تعبر كلمات الثلج والقمر والزهر عن الفصول ان يلاحق واحدها الآخر . كما تتضمن ، حسب التقاليد اليابانية ، معاني تعبر عن جمال الجبال والانهر والعشب والاشجار وكل تجليات الطبيعة المختلفة وتجليات المشاعر الانسانية ايضاً . هذه الروح ، وهذا الشعور بالحاجة الى الصحبة والرفقة في زمن الثلج وفي ضوء القمر وتحت فروع الزهر أساسي أيضاً في احتفالات الشاي ، فاحتفال الشاي يعني التقاء المشاعر والتقاء الزمالة والاخوة في فصل مناسب . وأود أن أشير هنا الى أن قراءة روايتي ألف طائر كركي Thousand Cranes على انها محاولة لتصوير الجمال الشكلي والروحي لاحتفال الشاي هي قراءة خاطئة . فالرواية تشير الى مثالب احتفالات الشاي ، بل هي تعبير عن الشكوك وتنبيه للسوقية التي انحدرت اليها احتفالات الشاي .

» في الربيع ، زهر الكرز

في الصيف ، طائر الوقواق

في الخريف القمر ، وفي

الشتاء ، الثلج ، صاف ، بارد • «

يستطيع واحدنا ، اذا شاء ، الا يرى في قصيدة دوغين حول جمال الفصول الاربعة سوى تعداد تقليدي ، عادي ، فيه من المفاجأة أكثر مما فيه من البراعة ، للصور التقليدية الممثلة للفصول الاربعة ، ولربما لا

يعتبر القصيدة قصيدة على الاطلاق • ومع هذا ، تشابه هذه القصيدة قصيدة « فراش الموت » التي كتبها الكاهن ريوكان Ryokan ( ١٧٥٨ - ١٨٣١ ) :

« ما الذي سأوصي به ؟  
أزهار الربيع ،  
طائر الوقواق على التلال ،  
أوراق الخريف ؟ »

في هذه القصيدة ، كما في قصيدة دوغين ، صور عادية جدا وتعابير عادية جداً جمعت معا بدون أي تردد - أو بالاحرى لغاية معينة - لتعكس روح وجوهر اليابان ، كانت هذه القصيدة آخر قصيدة كتبها ريوكان •

« يوم طويل سديعي من أيام الربيع  
ذاك الذي شهدت نهايته ، وأنا أَلعب الكرة  
مع الاطفال •

الهواء منعش ،  
القمر مضيء •  
دعونا ، معا ، نمضي الليل بالرقص  
فيما تبقى من ليالي الشيوخوخة »

« ليس لأتني لا رأيد شيئاً  
من هذا العالم

ولكن لأنني أشعر براحة أكبر  
عندما أذوق المتعة وحدي »

ريوكان شاعر استطاع أن يتحرر من السوقية الحديثة في عصره ،  
شاعر انغمس في أناقه القرون السابقة فاستطاعت أشعاره وفن خطوطه  
الجميلة أن تنتزع اعجاب اليابانيين في الوقت الحاضر • عاش روح هذه  
القصائد وكان التأث في ممرات ومعابر الريف • كوخ خشبي لبيته ،  
أسمال لثيابه ، وفلاحون لأصدقائه • لم يكن عمق الدين أو الادب شيئاً  
مبهما بالنسبة له بل تابع اهتماماته الأدبية والدينية بتلك الروح العذبة  
التي تلخصها العبارة البوذية « وجه باش وكلمات رقيقة » • لم يوص  
ريوكان في قصيدته الأخيرة بأي شيء • كل ما تمناه أن تبقى الطبيعة  
بعد مماته جميلة • يستطيع قارئ القصيدة أن يلمس أحاسيس  
وعواطف اليابان القديمة ، وقلب الايمان الديني أيضا •  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« تساءلت وتساءلت عن الزمن

الذي ستأتي هي فيه •

والآن ونحن معا

لاي أفكار تراني أحتاج ؟ »

كتب ريوكان قصائد حب أيضاً • هنالك قصيدة أعجبت بها كثيرا  
تحكي عنه وهو التاسعة والستين من عمره (٣) ( ربما يجب أن أشير

---

(٣) حسب التقويم الشرقي ، وهذا يعادل سبعا أو ثمانيا وستين حسب التقويم الغربي •  
يجب طرح سنة أو سنتين من عمر نيشين ومن حساب عام وفاة ريوكان .

انني الآن في هذا السن وأنا ألتقى جائزة نوبل ( وقد التقى براهبة في التاسعة والعشرين من عمرها تسمى تيشين Teishin ، وبورك بنعمة الحب .

يمكن أن تقرأ قصيدة ريوكان يقصيدة سعادة للقاء المرأة التي تخطت الزمن ، كقصيدة فرح للقاء تلك المرأة التي طال انتظاره لها . أما البيت الاخير فيها فهو البساطة بعينها .

توفي ريوكان في الرابعة والسبعين من عمره . كان قد ولد في مقاطعة ايشيكو Echigo المعروفة حاليا بولاية نيجاتا Niigata المكان الذي تجري فيه أحداث «بلد الثلج أي المنطقة الشمالية لما يسمى «بالجبهة المعكوسة» في اليابان حيث تهب الرياح الباردة من سيبريا وعبر بحر اليابان . عاش جل حياته في بلد الثلج حتى أصبحت عيناه في «انشدادهما الاخير» . وصل الى التجلي الالهي بعد أن طعن في العمر وأحس بالتعب وعرف ان الموت قريب . عندها أصبحت أرى «بلد الثلج» في قصيدته الاخيرة أكثر جمالا ، كتبت مقالا بعنوان «عينان في انشادهما الاخير» واستوحيت هذا العنوان من عبارة شدتني بعنف كتبها كاتب القصة القصيرة أكو تاغاواريو نوسيوك A Kutagawa Ryunosuke ( ١٨٩٢ - ١٩٢٧ ) قبل انتحاره . قال أكو تاغاوا انه بدأ وكأنه يفقد بالتدريج ذلك الشيء الحيواني الذي يعرف بالقدرة على الحياة ، ويتابع قائلا :

« انني أعيش في عالم من الاعصاب غير المعافاة ، عالم واضح وبارد كالثلج ... لأعرف متى استدعي قواي لأقرر الانتحار . غير

ان الطبيعة تبدو لي أكثر جمالا مما مضى ، لا شك انك ستستخر من هذا التناقض فيها أنا أحب الطبيعة حتى أثناء تفكيري بالانتحار .  
ولكن الطبيعة جميلة وهي تهرع الى عيني في انشدادهما الاخير » .

أقدم أكو تاغاوا على الانتحار عام ١٩٢٧ وهو في الخامسة والثلاثين من عمره . لقد ذكرت في مقالي « عينان في انشدادهما الاخير » انه « مهما شعر الانسان بالغربة في هذا العالم فهو لن يستطيع عبر الانتحار أن يصل الى التجلي الالهي . ومهما كان هذا الانسان رائعا فان الانتحار يجعله بعيدا كل البعد عن كونه قديسا » . انني لا أتعاطف مع الانتحار ولا أعجب به . كان لدي صديق آخر مات شابا وهو فنان تقدمي . هو أيضا فكر بالانتحار لسنوات عديدة ، وقد كتبت عنه التالي في نفس المقال : « يبدو كأنه كرر مرارا ان لا فن أعلى من الموت ، أن تموت يعني أن تحيا » . مع هذا فقد كنت أدرك أن مفهوم الموت بالنسبة له ، وهو الذي ولد في معبد بوذي وتعلم في مدرسة بوذية ، يختلف اختلافا بينا عن مفهومه في الغرب » . بين أولئك الذين يفكرون ، هل هناك واحد منهم لم يفكر بالانتحار ؟ » . أعلم ان ذلك الرجل اكيو Ikkyo ( ١٣٩٤ - ١٤٨١ ) فكر مرتين بالانتحار . لقد وصفته « بذلك الرجل » ، لأن الكاهن اكيو عرف حتى لدى الاطفال بشخصيته الذكية المسلية ، وقد توارثنا بأعداد كبيرة الحكايا والقصص التي تروى عن تصرفاته الغريبة . يقال ان الاطفال اعتادوا تسلق ركبتيه لتمسيد ذقته ، وان الطيور البرية كانت تلتقط طعامها من راحتيه . يبدو من كل هذا انه كان انسانا في غاية البساطة وكاهنا رؤوفا لا يصعب التعامل معه أو التقرب منه .

كان في الواقع من أشد كهنة الزين Zen تزمًا وعمقا • يحكى عنه انه ابن امبراطور وأنه التحق بالمعبد وهو في السادسة من عمره (٤) وأنه أظهر عبقرية مبكرة في نظم الشعر • غير ان ذاته كانت مضطربة وكانت تتنازع الشكوك حول الدين والحياة • « اذا كان هنالك اله فليساعدني ، واذا لم يكن هنالك واحد فدعني أرمي بنفسي الى قرارة البحيرة وأصبح طعاما » للأسماك • بعد كتابته لهذه الكلمات ، حاول اكيو أن يرمي بنفسه في البحيرة ولكنك لمسيك عن ذلك • كرر اكيو محاولته بعد أ'حرق عدد من زملائه بعد انتحار كاهن في معبده الديتوكوجي Daitokuji : سار الى المعبد « والعبء ثقيل على منكبي » وحاول أن يعتصم عن الطعام حتى الموت • اختار اكيو لمجموعة قصائده عنوان « مجموعة السحب العكرة » كما استخدم تعبير « السحب العكرة » اسما مستعارا لكتابات • تزهو هذه المجموعة الشعرية ، وتلك التي تلتها ، بقصائد لا مثيل لها في الشعر الصيني وشعر الزين Zen خاصة الذي عرفته يابان القرون الوسطى، قصائد جنسية شهوانية تدور حول أسرار المضاجع وتشكل مفاجأة غير متوقعة لأي قارئ • حاول اكيو عن طريق اكل السمك وشرب الكحول ومعاشرة النساء أن يتخطى قواعد وحصانة مذهب الزين في عصره بل ان يتحرر منها جميعا ولهذا حاول بتنكره للأشكال الدينية الراسخة أن يصل الى الفكر الزيني عن طريق تجديد وتأكيذ جوهر الحياة والوجود الانساني في عالم تميزه الحروب الاهلية والانهياد الاخلاقي •

لا يزال معبد اكيو الديتوكوجي في موراساكينو Murasakino في كيوتو Kyoto مركزا لاحتفال الشاي حيث تأمل الزائرون نماذج من خطه ويبدون أعجابهم بها وهي معلقة في تجاويف جدران غرف الشاي • لدي نموذجان من كتابة اكيو، احدهما سطر واحد يقول : «من السهل أن تدخل عالم بوذا، ولكن من الصعب دخول عالم الشيطان» ، وربما كان انجذابا الى هذه الكلمات هو ما يدفعني لاستخدامها عندما تطلب مني عينة من خطي ، اذ تمكن قراءة هذه الكلمات بأكثر من طريقة ، حسب التعقيد أو الصعوبة التي تشاؤها • غير انه عالم الشيطان ذاك وعالم بوذا كما وصفه اكيو الزيني يمس وترا حساسا في نفسي ويصل اليها بمباشرة مذهلة • الحقيقة انه بالنسبة لفنان يبحث عن الحق والخير والجمال عن التوسل والتضرع في صلاته حتى من خلال كلمات عن عالم الشيطان ، يجب أن يكون هناك وضوح ظاهري يخفي وراءه حتمية القدر • وعالم الشيطان هو العالم الصعب الولوج ، فهو لم يصنع لضعفاء القلوب

« اذا قابلت بوذا ، فاقتله •

اذا قابلت واحدا من أولياء

القانون فاقتله ••

هذا شعار زيني معروف • اذا انقسمت البوذية بشكل عام الى طوائف تؤمن بالخلاص عن طريق الايمان ، وأخرى تؤمن به عن طريق الجهد الشخصي ، فمن الطبيعي أن يزخر الفكر الزيني بمثل هذه العبارات العنيفة التي تصر على خلاص الجهد الذاتي ، أما

عن خلاص الايمان فقد قال شنيران Shinran ( ١١٧٣ - ١٢٦٢ ) مؤسس المذهب الشيني : « سيولد الخير في الجنة من جديد ، وكم ستكون أعظم بكثير حالة الشر » .

هناك أوجه تشابه عديدة بين هذه النظرة الى الاشياء وبين عالمي بوذا والشيطان كما وصفهما أكيو ، ومع هذا التشابه فالنظرتان تنحيان في جوهرهما مناحي مختلفة . قال شنيران أيضاً : « لن يكون لي تابع واحد » .

« اذا قابلت بوذا فاقتله . اذا قابلت أحد أولياء القانون فاقتله » .  
« لن يكون لي تابع واحد » . ربما يكن قدر الفن القاسي في هاتين العبارتين .

ليست هنالك أية عبادة للصور أو الايقونات في الدين . هنالك ايقونات في الزين ، ومع ذلك لا توجد في قاعات العبادة حيث يمارس نظام التأمل الروحي ، أي صور أو تماثيل لبوذا كما تغيب الكتابات الدينية . يجلس المتعبد الزيني لساعات طوال صامتاً من غير أية حركة ، وعيناه مغمضتان ، ويدخل للتو في حالة من السكون متحرراً من كل الأفكار والتصورات . يغادر الذات ويلج عالم الفراغ . غير أن هذا الفراغ ليس العدمية التي يعرفها الغرب ، بل على العكس . هو عالم الروح ، حيث تتواصل الاشياء فيما بينها بحرية متخطية الحواجز وتصل الى اللانهاية .

بالطبع هنالك علماء الزين وهناك أيضاً أتباع وتلامذة يبحثون عن المعرفة الالهية المستنيرة عن طريق تبادل الاسئلة والاجوبة مع علماء



الدين ، ويقراءون الكتابات المقدسة • غير أن على التابع أن يكون دائماً سيد أفكاره وأن يصل الى المعرفة الحقّة من خلال جهوده الشخصية • يتركز الاهتمام على الحدس والمشاعر المباشرة أكثر من تركيزه على المحاكاة والجدل • فالمعرفة المستنيرة لاتأتي عن طريق التعليم وانما عن طريق العين التي توقظ من الداخل • تكمن الحقيقة في « التخلي عن الكلمات » فهي تقع « خارج الكلمات » ، ومن هنا نجد المبالغة في « الصمت كالرعد » في فيما لاكيرتي مريسا سوترا Vimalakirti Mirdésa Sutra تروي الاساطير عن أمير من جنوب الهند واسمه بوديدارما Bodhidharma عاش في حوالي القرن السادس وأسس مذهب الزين في الصين ، أنه أمضى تسع سنوات جالساً أمام جدار في كهف وهو غارق في الصمت ، حتى توصل في النهاية الى التجلي الالهي • تعود عادة الزينيين في الجلوس في تأمل صامت الى بوديدارما <http://Archiv.org/Books/Texts/Bodhidharma>

كتب اكيو القصيدين الدينيين التاليتين :

« عندما أسالك ، أجب

عندما لأفعل ذلك ، لاتفعل

إذا ، ما هذا الذي في قلبي

أيها الاله بوديدارما ؟ »

« وماهو القلب ؟

انه صوت خفيف أشجار الصنوبر

هنالك في اللوحة المرسومة • »

هنا تبرز روح الفن الياباني ، اذ يكمن جوهر الرسم بالخبر في الفراغ ، في الاختصار ، فيما لم يرسم بعد أو حسب كلمات الفنان الصيني شين نونغ Chin Nung « ارسم غصن الشجرة جيداً تسمع صوت الريح » . كذلك قال الكاهن دوغين مرة : « ألا توجد هذه الحالات ؟ التجلي الالهي الذي يكمن في صوت أعواد القصب ، اشعاع القلب في زهر الدراق » .

أما اكينو بوسينو ، وهو من أمهر المهتمين بتصنيف الازهار ، فقد قال ( وترد هذه العبارة في كتابه « بيانات سرية » ) : « يمكنك بغصن من الازهار وقليل من الماء أن تستدعي ضخامة الانهار والجبال وعلى التوت تتوالى لديك كل فنون البهجة . حقاً ، انها كسحر السحرة » .  
ترمز الحديقة اليابانية أيضاً الى اتساع الطبيعة وضخامتها فالحدائق الغربية تميل الى التناسق والتماثل في أشكالها على عكس الحدائق اليابانية التي تمتلك ، بعدم تناسقها ، قدرة أكبر على التعبير عن ضخامة واتساع الطبيعة وتعدد أشكالها ، يعتمد غياب التماثل بالطبع على توازن يفرضه حس ودراية في غاية الرقة . والواقع أنه لا يوجد أي فن يضاهي فن تنظيم الحدائق اليابانية أو يمكن له أن يكون أكثر تعقيداً وتنوعاً واهتماماً بالتفاصيل . هنالك شكل من أشكال الفن الياباني يدعى بالطبيعة الجافة ، ويتألف برمته من الصخور فقط ، بحيث يعبر رصف الصخور وترتيبها عن الجبال والانهار التي لاتراها فعلاً ، بل حتى يوحي بأمواج المحيط الكبير وهي تتلاطم على صخور الشاطئ .  
تصبح الحديقة اليابانية ، بتركيزها على ما هو مطلق ، الحديقة القزمة

المعروفة باسم بونساي Bonsai أو البونسكي Bonseki بشكلها الجاف الذي يمكن أن تأخذه .

تعني الكلمة الشرقية « للمناظر الطبيعية » حرفياً « ماء - جبل » بكل ما يرتبط بهذه الكلمة من معان استخدمت في مجال رسم اللوحات الطبيعية أم في تزيين وتنظيم الحدائق ، ويكمن في هذا المعنى مفهوم ماهو ذاو وضائع ، وحتى ماهو حزين وبال . ومع هذا فاننا نجد ، خافياً ، في تلك الصفات الحزينة القاسية الخريفية التي تجلها احتفالات الشاي والتي تلخص في عبارة « مجلة بلطف ، هادئة بصفاء » ، ذلك الغنى الكبير للروح . أما غرفة الشاي ببساطتها ومحدوديتها القاسية فهي تمتلك بعداً ومساحة غير متناهية وأناقة لاتحد . تمتلك الزهرة الواحدة تألقاً يفوق تألق مائة زهرة . لقد رأى ريكيو ، وهو من كبار أسياد احتفالات الشاي وتنسيق الأزهار ، أن من الخطأ استخدام أزهار متفتحة . وحتى في احتفالات الشاي اليوم ، يفضل وضع زهرة واحدة في تجويف جدار غرفة الشاي ، ويفضل أن تكون هذه الزهرة برعمًا . تنتقى في الشتاء زهرة خاصة به ، الكاميليا مثلاً ، تحمل اسماً « كالجوهرة البيضاء » أو « الوابيسوك » Wabisok والتي تعني اذا ما ترجمت حرفياً « الصديق المعين في الوحدة » . ويرتأي أن تكون زهرة الكاميليا هذه متعيزة بين كل زهرات الكاميليا ببياضها وصغر زهرها ، غير أن برعمًا واحدًا فقط يوضع في النافذة الصغيرة . اللون الأبيض أنقى وأصفى الألوان ويحتوي في ذاته على جميع الألوان الاخرى . كما يجب أن تكون هنالك قطرات من الندى على البرعم . لهذا يبذل البرعم

ببعض قطرات الماء • أما أجمل تنسيق لزهور احتفالات الشاي فتلك التي تنسق في شهر أيار • عندها ينتقى زهرة عود الصليب Peony (ه) وتوضع في اناء زهور سيلادوني • يختار هنا برعم واحد أيضا وتوضع عليه دائما قطرات الندى • ولا يندى البرعم وتوضع في اناء الزهر أيضا في أكثر الاحيان •

يفضل بين اواني الزهر ، ويعطى أهمية خاصة ، اناء ايجا القديم الذي يعود الى القرنين الخامس والسادس عشر ويعتبر من أغلى الاواني ثمنًا • فعندما يندى الاناء تتخذ ألوانه وبريقه جمالا يوقظ النفس بانتعاش • عندما صنعت اواني ايجا كانت توضع في أفران عالية الحرارة ، وكان رماد القش ودخان الوقود يسقط وينساب على سسطوحها ، وبهبوط الحرارة تتشكل على هذه السطوح طبقة شبه زجاجية ، ولان الالوان لم تكن مصنعة • بل نتيجة لعمل الطبيعة في الالوان برزت أشكال ملونة يمكن أن توصف بتنوعها على أنها التواءات وانفلاتات التنورذاته • عندما يندى اناء ايجا قديم ، تتوهج سطوحه الخشنة ، القاسية والقوية بشكل يثير الحواس • انه يتنفس على ايقاع قطرات الندى التي تغطي الازهار •

كذلك يفضل في احتفالات الشاي أن تندى أيضا أباريق الشاي قبل استعمالها لتثير ذلك التوهج الهادى فيها •

يقول اكينوبوسينو في مناسبة أخرى ( وهذه أيضا تظهر في

---

(ه) الفاوانيا ، عود الصليب : نبات ذو زهورات كبيرة حمراء أو قرنفلية أو بيضاء (الترجمة)

«بيانات سرية» ( أنه يجب على « الجبال والشواطىء أن تظهر في أشكالها الطبيعية » • لقد أدخل اكنو بوسيو روحا جديدة الى مدرسة تنسيق الورود ولهذا وجد أن في « الازهار المنسقة في أوان مكسورة » وفي « الأغصان الذائبة » تجليا الهيا ينبثق من الازهار • « لقد نسق القدماء الازهار وبحثوا عن المعرفة » • نرى هنا ايقاظا كقلب الروح اليابانية بتأثير الزين Zen ولربما كان هنا أيضا قلب انسان يحيا في دمار الحروب الاهلية الطويلة •

تعتبر حكايا ايز The Tales of Ise ، التي جمعت في القرن العاشر ، أقدم مجموعة من الحكايا الغنائية التي يمكن أن يسمى بعضها بقصص قصيرة • يحكى في أحدها عن الشاعر أرايوارا نويوكيهيرا Ariwara noyukihira ، أنه دعا بعض الضيوف ونسق بعض الازهار : <http://Archivebeta.Sakhril.com> « ولكونه رجلا حساسا ، وضع في جرة كبيرة زهرة وستارية (٦) في غاية الغرابة • كان ساق الازهار معقوفا الى الاعلى وكان طوله ثلاثة أقدام ونصف » •

لا شك أن زهرة وستارية بهذا الطول يجعلها من الغرابة بحيث يشك واحدنا بصدق الكاتب ، ومع هذا فانني أجد في هذا الغصن العظيم رمزاً للتراث الهياياني • فالوستارية زهرة يابانية جدا ، ولها أناقة أنثوية • توحى أغصانها وهي تتمايل في الهواء ، بالنعومة واللف والكلام المقتضب • تظهر تارة وتختفي تارة أخرى بين الأعشاب

---

(٦) الوستارية ، الحلوة : نبات معرشي ذو زهر عنقودي أزرق أو أبيض أو أرجواني •

الصيفية المبكرة فتوحي بذلك الشعور بالجمال الصافي للأشياء التي جسدها اليابانيون في حس المونونو .

ليس هناك شك في أن سحرا خاصا ارتبط حتما بذلك الغصن الذي ارتفع ثلاثة أقدام ونصف . يمكن أن ننظر الى سحر التراث الهياي ، الذي يعود الى ألف عام والى بروز جمال ياباني متميز كأمر مدهش في ذاته دهشة زهرة الوستارية الطويلة الغصن ، وذلك لأن اليابان قد تبنت وتشبعت بالتراث الصيني للعهد التالي لمدة طويلة ، ففي مجال الشعر ظهرت في بداية القرن العاشر المجموعة الشعرية الاولى التي أوصت الامبراطورية بطبعها ، المسماة بالكوكنشو Kokinshō ، كما ظهرت مجموعة حكايات ايز في مجال النثر ، تبعتها الروائع اليابانية الكلاسية مثل حكاية جينجي Tale of Genji ، لليدي مورا ساساكي Lady Murasaki وكتاب الوسادة Pillow Book لسيي شوناغون Sei Shonagon ، وكلاهما عاش في فترة ما بين نهاية القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر .

تعتبر حكاية جينجي بشكل خاص الذروة العليا في الادب الياباني . وحتى وقتنا الحاضر لم يظهر أي عمل روائي يمكن أن يقارن بها . ما يعتبر معجزة بحق هو أن تكتب رواية بمثل هذا النفس العصري في القرن الحادي عشر ، ولكونها معجزة عرفت هذه الحكاية بشكل كبير خارج اليابان ، وبالرغم من أن تمكني من الادب الياباني الكلاسي لم يكن أكيدا فلقد اجتذبتني الاعمال الهائية الكلاسية وشكلت الجزء الأكبر من قراءاتي في صباي ، وأعتقد أن حكاية الجينجي قد عنت الكثير

لي • استمر الاعجاب بحكاية الجينجي لقرون عديدة تلت تأليفها ، كما ظهرت أعمال حاولت محاكاتها وأظهرت ولاءها على أكثر من صورة • لقد كانت حكاية الجينجي نبعا غزيرا وعميقا غذى الشعر بالطبع وكذلك الفنون الجميلة والحرف اليدوية وحتى تنسيق الجنائن والحدائق •

كانت موراساكي Murasaki وسيي شوناغون Sei Shonagon

وعدد من الشاعرات المعروفات مثل ايزومي شيكيبو Izumi Shikibu التي ربما توفت في بداية القرن الحادي عشر وأكازومي ايمون Akazome Emon ، التي ربما توفت أيضا في منتصف القرن الحادي عشر ، كانوا جميعا وصيقات في البلاط الامبراطوري • فالثقافة اليابانية كانت ثقافة بلاط ، وثقافة البلاط كانت انثوية ، وكانت عهد حكاية الجينجي وكتاب الوسادة من أفضل عهودها ، بدأ النضج بعدها يبدأ مسيرة الانحدار • يشعر المرء بالحزن لانتهاء المجد ، للانحسار الأكبر لثقافة البلاط اليابانية • انحدر البلاط ، وانتقلت السلطة من أيدي نبلاء البلاط الى أيدي الارستقراطية العسكرية لمدة تقارب السبعة قرون منذ تأسيس كاماكورا شوغونات Kamakura Shogonats في عام ١١٩٢ وحتى استعادة حكم الميجي Meiji في عامي ١٨٦٧ و ١٨٦٨ • غير أن هذا لا يعني أن المؤسسة الامبراطورية أو التراث الامبراطوري قد اندثر • ففي المجموعة الامبراطورية الثامنة الشينكوكنشو Shinkokinshu للقرن الثالث عشر ، يبدو حذق ومهارة الكوكنشو Kokinshu وقد دفع خطوة الى الامام ووقع في بعض الاحيان في مجرد عبث لفظي ، غير أنه اكتسب المزيد من الصفات الاخرى كعناصر الابهام ، والايحاء ، والخيال

الحسي بكل اثارته واستدلالاته والتي تقربه من الشعر الرمزي الحديث .  
يمثل الشاعر سايغيو ، الذي أشير اليه سابقا ، حلقة وصل بين العصرين  
الهياني والكاماكوراي :

هل حلمت به لانني

تقت اليه ؟

لو علمت أن ذاك كان حلما

لما تمنيت أبدا

أن أستيقظ



» أذهب اليه في أحلامي

كل ليلة دون توان .

غير أن أحلامي أقل بكثير

من نظرة واحدة في اليقظة «

هذه سطور أونو نو كومانشي Ono no Komanchi ، الشاعرة الاولى  
في مجموعة كوكنشو Kokinshu ، التي تتغنى بالاحلام حتى بطريقة  
واقعية مباشرة . غير أننا عندما ننتقل الى قصائد الامبراطورة ايفوكو  
( ١٢٧١ - ١٣٤٢ ) في فترة نهاية العهد الكاماكوري وبداية الموروماكي  
Muromachi ، التي تتلو مجموعة الشينكوكنشو بزمن قصير ، نجد  
واقعية أكثر رقة بل تصبح رمز كآبة يابانية رقيقة ، وتبدو لي ممعنة  
في الحداثة :

مشعا فوق أجسام القصب



حيث يفرد السنونو  
يتخذ ضوء الشمس لون  
الخریف  
تساقط أزهار الهاجي \* (٧) ، تنقض ريح  
الخریف  
وعلى الجدار ، تغيب  
شمس المساء

تعود قصيدة دوغين عن الثلج البارد الصافي التي أوردتها مسبقا ،  
وقصيدة ميو Myoe التي تتحدث عن قمر الشتاء ورفيقه ، الى فترة  
الشينكوكنشو بشكل عام ، كان ميو يتبادل القصائد مع سايغيو Saigyō  
ويتناقشان معا في أمور الشعر ، فيما يلي مقتطف من سيرة ميو كما  
كتبها أحد حواريه واسمه كيكاي Kikai :

« كان يأتي سايغيو مرارا ليتحدث عن الشعر ، وكان يعترف بأن  
نظرته الى الشعر كانت بعيدة عما هو مألوف ، زهر الكرز ، طائر  
الوقواق ، القمر ، الثلج : امتلأت عيناه وأذناه بالفراغ وهو يواجه كل  
أشكال الطبيعة المختلفة ، أولم تكن الكلمات التي فاه بها كلمات حق ؟  
عندما تغنى بالزهر ، لم يكن الزهر في ذهنه ، وعندما تغنى بالقمر لم  
يكن القمر في فكره ، كتب شعرا تبعا للمناسبة التي فرضت عليه ، وتبعا  
للدافع الذي تولد لديه ، كان قوس القزح الاحمر في عرض السماء ،

\* Lepedeya Japonic

(٧) نوع من النمل او العشب الكثيف .

السماء ذاتها وهي تغير لونها • كان ضوء الشمس الابيض السماء وهي تشع • غير أن السماء ، بطبيعتها ، لم تكن شيئا يشع ، ولا شيئا يتغير لونه • وبروح تشابه فراغ السماء أضفى لونا على المشاهد المختلفة ، ولكن أثرا من ذلك لم يبق • في مثل هذا الشعر ، وجد بوذا ، تجسيدا للحقيقة المطلقة » •

هنا نجد فراغ الشرق وعدميته • وقد وصفت أعماله بأنها أعمال فراغ ، غير أن هذا لا يعني عدمية الغرب • اذ تبدو الالاسس الروحية مختلفة تماما • سمى دوغين قصيدته عن الفصول « الواقع الفطري » ، وحتى عندما تغنى بجمال الفصول كان منغمسا حتى الاعماق في الفكر الزيني •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

\* \* \*

## «المثقفون اليابانيون»

عرض: الياس بديوي

ربما كانت معلوماتنا حول اليابان بعامة تذهب في اتجاهين اثنين: الاول هو اتجاه المتخصص الذي انكب على الأدب الياباني القديم أو الفنون أو العمارة أو المسرح ويعني اتجاهها يهتم بالماضي أكثر منه بالحاضر ، والثاني هو اتجاه الذهنية ازاء اليابان اليوم الذي يغمر زائره بانجازاته المذهلة في عالم الصناعة والعمران الحديث ، ويعني اتجاهها يقدم لنا تفسيرات ليابان نفترضه نحن وليس بالضرورة ما هو واقع . لا بد لنا اذن من دراسة تكشف لنا حقيقة هذا البلد المعجزة بالنسبة الى من يعيش هذا الواقع ويحاول أن يراه .

ولما كنا لا نستطيع أن نحيط بجميع أطراف الواقع الياباني كان لا بد أن نختار من بين جوانبه واحدا أمكن أن يلقي أضواء على يابان اليوم ، وقد اخترنا جانب المثقفين اليابانيين ولا سيما ان عرفنا ان الجزر اليابانية هي أكثر بقاع الارض ازدحاما بالصحف والمجلات والكتب . ومن ذا يستطيع الاحاطة بخفايا هذه الجزر أفضل ممايفعل أحد المثقفين اليابانيين وبالتحديد «أودا ماكوتو» ؟

وكتاب «أودا ماكوتو» عن المثقفين اليابانيين يكشف منذ البداية الفارق الكبير بين مفهوم المثقف في الغرب واليابان • ان الفارق وارد في عنوان الكتاب فالمثقف الفرنسي أو الانكليزي يعتبران ثقافتهما مركز العالم ولا حاجة بهما والحالة هذه أن يجمعاً الى الثقافة صفة تميزهما عن مثقفي العالم ، والمعادلة التالية صحيحة في نظرهما : مثقف = مثقف أوروبي ، وعكسها صحيح • أما الياباني ( أو الآسيوي أو الافريقي ) فلا تصح لديه هذه المعادلة ولا الأوروبيون يقبلون بها ، أي المعادلة القائلة ان المثقف الياباني يساوي المثقف بصورة عامة كما هو أمر المثقف الأوروبي •

على انه لا بد ، قبل الايغال في عرض أفكار الكاتب ، أن نتوقف قليلا حيال مضمون الكتاب • ان القارئ المتخصص يملكه العجب أن يكون الكاتب قد خصص موضوعين يبدوان لأول وهلة دخيلين بما يقارب ٢٥ صفحة من الصفحات ال ١٧٥ ، أعني « مثقفي الهند » و « مثقفي الهند » مثقفي اثينا في القرن الخامس قبل الميلاد • ولئن كان الحديث عن مفهوم الثقافة في الهند مقبولا لاستخدام هذا الجانب في مجال المقارنة والاحاطة بالموضوع فان الرجوع الى قرون ما قبل الميلاد انما يكشف لنا عن اهتمامات المؤلف وخلفيته الثقافية ( اختصاصه : الادب اليوناني القديم ) ولا يخدم موضوعه الا لما • ثم انك تدهش أشد الدهشة ازاء اسلوب العرض الذي يتميز بالاطناب والتكرار الى حد يورث الملل أحيانا والتشتت والضياغ أحيانا أخرى • بيد أن الانصاف

يدفعنا الى الاعتراف بأن « أوداماكوتو » من المثقفين الذين يعايشون التطور الهائل في وسائل الاعلام الجماهيرية ، المرئية منها والمسموعة والمكتوبة ، وأن سيادة هذه الوسائل المطلقة في اليابان لا بد خلفت أثرا عميقا في اسلوب الكتاب وطبعت معالجتهم للموضوعات الفكرية بطابعها الخاص الذي قوامه الاسهاب والتكرار والتبسيط الى جانب السرعة في الانتاج •

تلك كلمة لا بد أن نقولها كي لا يجد القارئ غرابة في تشعب الموضوعات وما يستتبع ذلك من التصاقنا بالكتاب لنظل أمناء على فكر المؤلف واسلوب عرضه •

يحاول المؤلف في الفصل الاول أن يبرز عنوان كتابه • فالحديث عن المثقفين اليابانيين يعني انهم يتميزون عن المثقف بالمعنى الشمولي ، و في حين نرى أن الكتب الفرنسية التي تعالج موضوع المثقفين انما تعني بهم المثقفين الفرنسيين ، وأن تناولت المثقف الفرنسي فانما تريد به المثقف عامة ، نشاهد على العكس أن المثقفين في آسيا وأفريقيا لا يستطيعون ذلك • لماذا ؟ لأن بلدان آسيا وأفريقيا اقرت بتقدم الغرب واتخذته مثلا أعلى تحاول اللحاق به والأخذ بفكره وتطوره الاقتصادي والاجتماعي ، وبالتالي بتصوره للمثقف وموقعه في المجتمع والشروط الواجب توافرها لاطلاق هذه الصفة عليه ، ولكن أي غرب تتخذه هذه البلدان مثلا أعلى لها ؟

ثمة ، حسبما يرى المؤلف ، غربان : غرب الديمقراطية والحرية  
والمساواة ( وجه الميدالية ) وغرب الامبريالية المدعمة بالجيوش ، غرب  
الاستعمار والغزو ( قفا الميدالية ) . وقد اختار المثقفون بالطبع أوروبا  
وجه الميدالية ، واختار بعض متوسطي الثقافة أوروبا قفا الميدالية وهم  
حصرا من اليابانيين الذين يعتقدون أن خلاص آسيا يجب أن يتم على يد  
قوة عسكرية غازية تأخذ على عاتقها مهمة تحديث البلدان الآسيوية  
ونقلها الى عصر الحضارة والعلم (محاولات احتلال كوريا والصين ) .  
الا ان الحرب العالمية الثانية سرعان ما بددت آمالهم وعادت الغلبة  
للفريق الاول ، فريق أوروبا وجه الميدالية .

ويشير المؤلف في معرض حديثه عن الغربيين الى الفارق بين مثقفي  
الهند ومثقفي اليابان ، فيرى أن الهنود يرفضون التفريق بين أوروبا  
الديمقراطية والحرية وأوروبا الاستعمار والبطش . ذلك لأن الهند عرفت  
الاوروبيين قبل الثورة الفرنسية والثورة الصناعية وحين كانت لا تزال  
ظاهرة الطبقة تسود المجتمع الهندي فجاء الاستعمار يزد منها  
وأصبحت الثقافة وقفا على الميسورين والطبقات العليا . أما اليابان  
فقد عرف أوروبا ما بعد الثورات ومن ضمنها ثورته الخاصة المعروفة  
بحركة الإصلاح « مييجي » Meiji ، وأوروبا في نظر اليابان قسما  
منفصلان لا وجهان لعملة واحدة : أوروبا الحرية والديمقراطية من جهة  
تعارضها أوروبا الاستعمار من جهة ثانية .

وقبل أن يهتم المؤلف بتعريف المثقف يعرج على الهند ليكشف

عن أحد أهم معايير الثقافة هناك فيرى انه درجة اتقان اللغة الانكليزية ، كلما اقتربت منه كنت في عداد المثقفين وكلما ابتعدت عنه كنت في عداد غير المثقفين ، ويكاد الامر يكون عكسيا في اليابان حيث يندر أن يكون كبار المثقفين على معرفة جيدة باللغة الاجنبية ، ويروي المؤلف ان أسوأ من تكلم الانكليزية ممن عرفهم في اقامته في أميركا كانوا من اليابانيين .

ثم ينتقل مباشرة الى المثقفين لدى قدماء اليونان ، والقصد من هذه العودة الى الوراء جلي واضح . فالثابت ان الركيزة الاساسية للثقافة الغربية انما يشكلها الفكر اليوناني القديم بالاضافة الى صنوف الفن والادب التي كانت شائعة آنذاك ، وقد انبثقت صورة المثقف الغربي ( وهو مثل المثقفين ) من مفهوم المثقف لدى قدماء اليونان . ولذلك كان لابد من الرجوع الى تلك العصور أو بالاحرى الى تلك الاصول كي لا يأخذنا العجب من بعد من جراء ان الاوروبيين يملكون تصورا واضحا عما يجب أن يكون عليه المثقفون وربما رفضوا أي معيار آخر . فالمثقف في أوروبا هو الذي يملك الى جانب اختصاصه المعارف . أما في اليابان فالمعيار والصورة غير واضحة وربما انطبقت بحكم اختصاصهم ، وتلك فكرة بعيدة كل البعد عن المعيار اليوناني القديم حيث المثقف هو العارف بكل شيء وغير المختص بشيء ، وان اتفق ذلك فلا بد من اخفائه وتغليفه بصنوف من الكياسة وحسن السلوك .

يحاول المؤلف بعد هذا الفصل المخصص لليونان أن يوضح صورة المثقف الياباني في يومنا وذلك عن طريق المقارنة . فيرى ان الفارق

الأساسي بين مثقف أثينا والمثقف المعاصر ان هذا الاخير يعمل فيما كان الاول يتمتع بالراحة، وانه متخصص ( وذلك ليضمن سبل عيشه ) فيما كان الاثيني يحاول الابتعاد عن التخصص . وقد دفع الى ظهور المثقف المعاصر وسمته الرئيسية ( التخصص ) تطور النظام الرأسمالي والنظام الانتاجي ، هذا التطور الذي أصبح بحاجة الى الخبراء والتقنيين فعكس هذه الحاجة على تفرع الاقسام الجامعية الى اتجاهين صريحين : أدبي وعلمي وتفرع هذين الاتجاهين الى اقسام ملحقة بها تكاد لا تحصى ، والتخصص الضيق والجزئي أوفر في بلدان كروسيا وأميركا منه في أوروبا ، وفي اليابان منه في أميركا وروسيا لأن التحديث السريع والملاح قد دفع باليابان الى اعداد مستعجل للمثقفين العصريين ذوي الاختصاص الضيق .

<http://Archivebeta.Sakhrjt.com>

ثم ينتقل المؤلف الى الحديث عن المثقفين وغير المثقفين في اليابان فيرى أن غير المثقفين في اليابان اذا ما قيسوا بأمثالهم في الغرب يملكون معلومات أوسع حول الوضع في العالم ويعرفون أكثر من نظراتهم في الأمور المعقدة في الحياة . أضف ان الفاصل بين مثقف وغير مثقف غير واضح تماما ، لأن المثقف مختص في مجال ضيق ، أما في المعارف الاخرى فأمره أقرب الى ما يمكن تسميتهم بغير المثقفين لأن هذه الفئة أفادت الى حد بعيد من ارتفاع مستوى التربية المتوسط بالاضافة الى عوامل أخرى نذكر منها: ذكاء اليابانيين وفضولهم الشديد واهتمامهم الكبير بالغرب والتطور الهائل في وسائل الاعلام .



ولما كان مفهوم المثقف في اليابان أوسع منه في الغرب ( كل الجامعيين مثقفون ) فان الفئة المثقفة بالمعنى الغربي ، أي تلك التي تملك معلومات ذات صفة شمولية وقدرة على اصدار الاحكام والتقويم ، قليلة نسبيا وهي بأية حال مثقفة في مجال الفكر لا في مجال السلوك ، السلوك المتأثر بالمضامين الثقافية . ذلك لأن التصنيف يعتمد معايير خارجية ( اللقب - الجامعة التي تمنح هذا اللقب - الوظيفة ) وهذه المعايير تأخذ في اعتبارها أولوية المعلومات المكتسبة أو المتراكمة على القدرة على اصدار الاحكام . وفي اليابان يجنح معظم المثقفين الى أن يكونوا من النوع الاول وأن يفاخروا بالأراء المراكمة دون أن تكون لديهم أفكار شخصية ، فمراكمة المعارف يمكن تهمينها ، لا القدرة على اصدار الأحكام والنقد وتكييف السلوك .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفي معرض حديثه عن المثقفين وغير المثقفين يزودنا «أودا هاكوتو» بلمحة تاريخية عن واقع المثقفين والطلبة والجيش منذ بدأ التحديث في جميع المجالات في اليابان . فقد بدأ المثقفون باللجوء قبل توسع الصناعة الى الوظيفة لتوفير العيش الكريم . أما طرق باب الاعمال باللجوء الى وظائف البنوك فلم يكن مستحباً . وظلت الصحافة أو الاحزاب السياسية ومنها المعارضة ، وقفا على فئة المثقفين الهامشيين ، وحينما تنامي التعليم واتسع أصبح الاختصاص ضروريا لضمان النجاح في الحياة ، وقد واكب هذا الاتساع الافقي نمو مقابل في الصناعة أخذ يستوعب اعدادا متزايدة من خريجي الجامعات الذين فضلوا الشركات على وظائف الدولة .

أما الطلاب، ومثلهم العسكريون، فقد مروا في مراحل ثلاث : الأولى التي كانوا ينتمون فيها الى الطبقة المسيطرة ويشكلون والحالة هذه طبقة مميزة • والثانية التي أصبح فيها الطلاب من غير الطبقة المسيطرة ولكن دون أن ينتموا الى الطبقات الدنيا التي خرجوا منها مع انهم يسعون الى أن تكون لهم طبقة مميزة فيما يديرون ظهورهم لطبقته الحقيقية • والثالثة التي برزت فيها الطبقة المتوسطة وأخذ الطلاب يعودون اليها بعد التخرج دون أن يتوافر لهم وضع مميز الا بالقدر الذي تحصل فيه الطبقة الوسطى نفسها على هذا الوضع • وبعد هذا كله تأتي مرحلة اتحاد الطلبة الذي يريد لنفسه سياسة خاصة تتسم عامة بالمعارضة والراديكالية •

على أن الحديث عن المثقف العصري لا يعني أن اليابان خلا من فئة المثقفين الكلاسيين تماما • ولكن حركة « ميجي » ( وهي ثورة الى حد ما لانها استطاعت أن تقضي على الطبقات ) فتجلت في نقل المثقف الياباني من مرحلة المثقف الكلاسي والوسيطي الى مرحلة المثقف العصري وذلك دفعة واحدة ، لا بالتدرج كما كانت الحال في الغرب ) ، أي من نمط المثقف العاطل عن العمل الى نمط المثقف الذي يعمل ، ومن نمط المثقف ذي المعارف الشاملة المجمعة الى نمط المثقف المختص • والاختصاص لايعني الاتجاه العلمي حصرا ، غير أن الاتجاه الادبي قاصر على طريقين تقريبا : الاول اعدادا لمعلمين ، وهم فئة من المثقفين مكلفة بنقل النتائج الفكرية التي جمعتها الانسانية طوال تاريخها أكثر منها

بالبحث عن الحقيقة أو السعي الى تطوير المعرفة ، يزيد الطين بلة أن ما تنقله هذه الفئة قد تم اختياره سلفا أو بالاحرى تشويهه ليماشى السياسة الراغبة في بناء دولة قائمة على النظام الامبراطوري . أما الطريق الثاني فهو اعداد الفنيين الكفيا لتسلم مراكز الادارة . ويتم هذا الاعداد في قسبي الحقوق والاقتصاد دون غيرهما ، ونلاحظ الفارق الكبير بين الاميركيين واليابانيين في هذا المجال ، اذ يغلب أن يختار الاميريكيون قسم الادب الانكليزي لاعداد أنفسهم للوظائف والادارات العامة . وغني عن القول أن الآداب والفلسفة والتاريخ أقرب الى مفهوم المثقف الكلاسي .

ثم ينطلق المؤلف الى اعتبارات تكشف مفهومه عن المثقفين اليابانيين فيقول ان اليابان لم يتبن فكرة الغرب بكامله ولا هو أحاط بالحياة الغربية . ذلك لأن الغرب الذي أنتقل الى اليابان كان غرب الكتب والمكتوب لاغرب الحياة والكلام . والغرب ذاك له منطق مكتوب لا يسمح بالحوار . أما منطق الكلام ، منطق الواقع المعاش فلم يصل . كذلك لم يجيء من الغرب سوى أفضل ما فيه : المفكرين والعلماء . ولذلك لم يستطع المثقف الياباني أن يدخل الى حقيقة الغرب ، غرب الحياة اليومية .

وحينما وصل المنطق المكتوب الى اليابان لم ينسخ المنطق السائد حينذاك ، منطق المثقفين اليابانيين ، العلماء منهم والرهبان ، كان هذا المنطق على العكس قويا الى حد أنه عطف الاول فغير من شكله ومن

مضمونه • وذلك يعني أن مجال الفكر ومجال الحياة في اليابان لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، بل يتمازجان ويتداخلان دون أي استقلالية لعالم الفكر •

واذا علمنا ذلك — كما يقول ماکوتو — لم تأخذنا الدهشة أن نرى مثقفين يابانيين من الطراز الاول يتحدثون حديث الثقافة الرفيع ولكنهم يتخذون لدى حديثهم عن النظام الإمبراطوري موقفا طفوليا : انها المشاعر الوطنية على حد قولهم يشاطرون العامة فيها • فاذا تلى المثقف عن وظيفته القائمة على المحاكمة العقلية والنقد فانه لا يظل له سوى تراكم المعلومات والمعارف • وقد أفاد التحديث من هذه الثغرة حين حاول ونجح في انتزاع المثقفين من موقفهم الناقد • والتحديث السريع تعوزه ( التتابقية ( Le Conformisme ) والتوحيد • والمعارف ان اختلفت فمن حيث الكم ، أما المحاكمة فواحدة لدى الجميع ، وتلك صيغة تلائم الحكام •

ان ما يسم المثقف الياباني ان لم يكن في الظاهر ففي الواقع على الأقل هو مبدأ أولوية مجال الحياة على مجال الفكر • وأسياد هذا المجال الاخير هم المثقفون العمليون الذين يعتبرون أن الجامعة انما تعدهم للحياة لا لامر آخر • المثقفون العمليون هم الذين يقودون اليابان بينما يلبث أساتذة الجامعة مثلا في مجال الفكر ولكنهم يطمحون الى العودة الى مجال الحياة • ولذلك نرى أن الانتقال من مجال الى آخر سريع في اليابان ، اذ لا أهمية لثقافتك حينما تعمل بأمره رب عمل تافه ومحافظ •

صحيح أن أستاذ الجامعة محترم ، ولكنما يجلونه لأن دخله محترم لا  
لأنه مفكر . وأساتذة الجامعة يعملون في مجال الفكر ويكتبون وينشرون  
في الصحف والمجلات ولكنهم يدركون تماما أن أفكارهم لا يؤخذ بها لأن  
المثقفين العمليين يعتبرون أن هذه الأفكار لا تطابق مجال الحياة .  
ويخلص المؤلف الى هذه النتيجة المتشائمة : لا مجال لتلاقي المثقفين  
العمليين بمثقفي الفكر الذين يشعرون أنهم عاجزون أمام تيار الحياة .

حيال هذا العجز لابد من عودة الحياة . فكيف يتم ذلك ؟ بالالتصاق  
بالشعب الذي يرى فيه المثقفون ملك الساحة في هذا المجال ، وهذا يعني  
أنه لا ثقة لهم بمجالهم الخاص ، مجال الفكر . وسبب ذلك أنهم  
لا يملكون ما يعبر تماما عن الشخصية اليابانية لأنهم يعتمدون أول  
ما يعتمدون النصوص المكتوبة التي تحييهم من الغرب . فان اتفق لهم  
من استطاع أن يعبر عن اليابانيين التقليديين انحازوا اليه في الحال .  
وغالبا ما يكون للسن دور أساسي في هذه العودة . فالطلاب في أمسياتهم  
يرددون الاغاني الروسية والفرنسية أو الالحان الشعبية وأناشيد  
العمال . ولكن هؤلاء الطلاب انفسهم ينشدون بعد بضع سنوات  
الالحان اليابانية . في الشباب اذن تسود النصوص الاجنبية ، فاذا  
تقدم المرء في السن « انكفأ الى اليابان » ، وهذا يعني الانتقال من  
مجال الفكر ( الذي يسيطر عليه الفكر الغربي ) الى مجال الحياة (حيث  
تسيطر المبادئ اليابانية أوهم يتوهمون ذلك على الأقل ) .

فمن أين جاء مثل هذا الاتجاه ؟ لقد أخضع جيل ما بعد الحرب

العالمية الثانية ( والمؤلف ينتمي اليه الى حد ما ) لنمط جديد من التعليم • وأول فضل لهذا النمط الجديد أنه فسخ المجال واسما أمام تنامي منطق الكلام ( الذي يفضي الى الحوار ويبني الافكار انطلاقا من هذا الحوار ، لا انطلاقا من المنطق المكتوب أو منطق الكتب ) • وخير مثال على ذلك التبديل الذي ادخل على فعالية « الانشاء » الذي أصبح من أهدافه الوصول الى اللغة الخاصة بالطالب ، النابعة من شخصه والتي تعبر عن آرائه ومشاعره وتبتعد عن الطريقة القديمة التي هي خلاصة ما يتعلمه الطالب أو ينقله من الكتب •

وينبغي ألا ننسى ازدهار وسائل الاعلام الجماهيرية ازدهارا لامثيل له : فالمذيع والتلفاز يستحثان على المشاركة بوساطة البرامج الشعبية ( التي تعتمد طريقة السؤال والجواب ) وهما يعززان بذلك منطق الكلام على حساب المنطق المكتوب ، والصحف والمجلات ••• وما أكثرها في اليابان ! لقد أصبح هذا البلد حقا ملك وسائل الاعلام الجماهيرية بلا منازع •

يتوافق مع هذا التطور الاعلامي اتجاه متزايد الى تفكير وسلوك موحدين • فالكل يحمل التصور نفسه والتفسير نفسه والتعبير نفسه الذي روجت له وسائل الاعلام • صحيح أن الحضارة التي تعم العالم بأسره مسؤولة عن هذا التوحيد ( المأكل والملبس وصنوف التسلية والاسفار ) ، ولكن ثمة هاجس آخر يدفع اليه عنيينا السعي المتواصل للحفاظ على ما هو ياباني ، هذا السعي الذي يفضي الى مناخ ثقافي واحد

يسود البلاد بأسرها • أضف الى ذلك أن عالم الفكر وعالم الحياة متداخلان لدى المثقفين اليابانيين الذين لا يشكلون' عالما منفصلا كما هي الحال في الغرب ، وبما أن الغلبة في صراع هذين العالمين من نصيب عالم الحياة ، فإن المناخ الواحد الذي يسوده انما ينتقل حتما الى عالم الفكر •

هنالك خصائص أخرى لجيل ما بعد الحرب • فهم نتاج نظام التربية الجديد ويحسون احساسا فيزيولوجيا بالدستور الجديد ويتخذون من الديمقراطية مثلهم الاعلى • وقد ولد الجيل كذلك في جو من الاستقرار وتكيف معه لانه لم يعرف الاستقرار أصلا ( كاستقرار الاسعار على سبيل المثال اذا ما قيس بوضعها الحالي ) • والتكيف يعني النسبية والقبول بالحلل الوسط • يضاف الى كل ما سبق أن هذا الجيل قد ولد ويعيش دون مطلق من أي نوع كان وقد أخذ يتخلى عن الغرب بوصفه مطلقا وذلك بعد حرب المحيط الهادي ومعركة « بيرل هاربر » • ومن دواعي السعادة أن ننهي جولتنا هذه في كتاب « أودا ماكوتو » عن المثقفين اليابانيين بذكر خاصة يمتازون بها ربما أكثر من غيرهم من مثقفي العالم ، وهي نزعتهم السلمية الصادقة التي كان لها الاثر العميق في مواقف حكومتهم اذ ينبغي ألا ننسى أن اليابان هي الدولة الوحيدة التي تخلت عن الحرب في دستورها بشكل واضح وصريح ولا تؤمن بالسلام الذي تدعمه البندقية •

كنت عازما في البداية على ترجمة التعقيب الذي كتبه المؤلف بمناسبة صدور الترجمة - الفرنسية لكتابه . ولكني علمت من الدكتور حسام الخطيب أن « أودا ماکوتو » يرغب في ترجمة الفصل الذي عنوانه « المثقف لدى قدماء اليونان » . وقد قمت بالترجمة نزولا عند رغبته ولأن الإنكار الواردة في هذا الفصل ربما أغنت القارئ العربي نظرا لجذتها وطريقة عرضها .

### القسم الثالث

#### المثقف لدى قدماء اليونان

##### التباس معنى « المثقف »

ما يدهشني حينما أكلّم الغربيين أن في مجتمعهم الى حد ما فكرة عامة راسخة عما تعنيه كلمة « المثقفين » ، أو يقينهم أن هذه الفكرة تمثل بل ينبغي أن تمثل معيارا يرضى به العالم بأسره . ومن يقول باليقين يقول بتدخل الارادة . ولكن الامر ههنا لا ارادي ولا واع ، أو أن الغربيين بالاحرى لا يستطيعون ، وهم سجناء فكرهم ، لا يستطيعون حتى تخيل وجود معيار آخر . لقد لاحظت ذلك في المكسيك أيضا ، فانت تسمع فيه ، بوصفه بلدا واصل الجري خلف الغرب ، عبارات من مثل « نحن المثقفين المكسيكيين ٠٠٠ » بيد أنه بدا لي في هذا الملحق الاوروبي أنهم يقبلون الفكرة الشائمة المتعلقة بالمثقفين . فالمثقف هو الشخص الذي يملك ، دون أن يقتصر على اختصاصه ، معارف واسعة تهيء له اتساعا في الرؤية ومرونة في الفكر ، انه الشخص الذي يستخدم اتساع معارفه ليحاكم ويبت في مختلف المشكلات ( وحينما لا يفهم يصرح بذلك ويذكر السبب فيمتاز بذلك عن « عديمي الرأي » في الاستقصاءات ) . ذلك تعريف وفق قواعد داخلية ، وبالامكان مزجه مع



تعريف يعتمد قواعد خارجية ان تساعلنا على سبيل المثال ان كان هذا الشخص قد أتم دراسة جامعية وان كان دكتورا في الآداب أو طبيا أو محامياً أو ستاذا جامعيا لنؤلف بذلك نماذج مختلفة من المثقفين ، ويتطابق هذان النمطان من القواعد أحيانا ويفترقان أحيانا أخرى ، ويبدو أن للقواعد الداخلية في الغرب مجال تطبيق أضيق من مجال القواعد الخارجية في حين يعدون الاستاذ الجامعي في اليابان مثقفا دون تردد . وليس الأمر كذلك في الغرب ، فغالبا ما سمعت هذا السؤال الساخر : « أهو استاذ فحسب أم مثقف ؟ » أو هم يقترحون علي في نقاشي مع بريطانيين أو أميركيين ، وقبل أن نوغل في النقاش ، أن أميز في اليابان بين « المثقفين » و « تقنيي العقل » .

ان اليابان ، اذا ما قورن بالغرب ، مجتمع يختلط فيه مفهوم المثقف تماما . فحينما ترى الناس في نقاش يتبادر اليك أحيانا انهم يتحدثون عن أمور مختلفة أشد الاختلاف . هناك نزعة عامة في النظر الى المثقفين وفق قواعد خارجية، بيد ان الذين تأثروا بالمفاهيم الغربية يلجؤون أكثر ما يلجؤون الى القواعد الداخلية . وهنا تختلط الصورة . ان استاذ الجامعة والطبيب والمحامي مثقفون وفق النظرة الخارجية ، فما عسى يكون استاذ التجهيز والرسام والمهندس وأمين سر النقابة والمخرج السينمائي ؟ والمعلمون ؟ وهل ثمة فروق من وجهة النظر هذه بين استاذ التجهيز واستاذ المدرسة الاعدادية أو المعلم ؟ فان أخذنا مثلا أكثر شيوعا ، هل نعد « ذوي الياقات البيضاء » مثقفين أم لا ؟ ان عملهم يمكن القيام به دونما حاجة الى دراسة جامعية . ربما قرؤوا

ماركس وكينز في البداية ، ولكن ما يقرؤون الآن باستثناء المجلات قصص مصورة وروايات بوليسية ، هؤلاء الناس ، وما أكثرهم من حولنا ، أمثالنا من الناس ، هل هم مثقفون أم لا ؟ هل هم ، كما يقول الأمريكيون بشيء من السخرية ، « تقنيو العقل » أم « مثقفون » ؟ لقد أصدرت مجلة « شوو كورون » وقراءها من هذا الجانب وذاك ، عددا خاصا حول « مهن اليوم » . وكان من الممكن ، اذا الامر أمر المهن ، ذكر عمال المصانع أو الفلاحين أو عمال البناء أو العمال اليدويين . ولكن لا شيء من ذلك . اقتصر الامر على هؤلاء المثقفين أو تقنيي العقل من قراء تلك المجلة . واذا النتيجة حسب الترتيب الوارد في المجلة هي التالية : الموظفون ، المحامون ، اطباء ، الاساتذة ، الصحفيون ، وكلاء الاعلان ، التقنيون ، مستخدمو المكاتب ، الكتاب . ولكن الحديث عن « بلوظفين » لا يستبعد وجود فئات مختلفة منهم ، وان نحن تركنا جانبا في وجهة نظر داخلية ، مميزاتهم وقدراتهم فان بعضهم ، من وجهة نظر المعايير الخارجية ، خريجو جامعات دون سواهم ، فهل يكون أولئك في عداد المثقفين أو تقنيي العقل دون هؤلاء ؟ وهل نقصر الانتماء في حديثنا عن الموظفين على قراء « شوو كورون » ؟

أما الهند فيبدو انها ، اذا ما قورنت بهذا الوضع وعلى الرغم من « عدوها خلف » أوروبا ، تعطي فكرة عامة عن المثقف أمعن أساسا . وقد سبق ان ذكرنا واحدا من هذه المعايير وقوامه ان المثقفين يتكلمون الانكليزية .

### أنماط المثقفين الثلاثة :

يتضمن مصطلح المثقف ، حسب تحليلات « كونو أوسامو » ✽ ، ثلاث دلالات • الاولى وتعني الحائز على معارف تخصصية نموذجها العالم ، والثانية وتعني الحائز على معارف نقدية كتلك التي نجدها لدى المثقفين الصينيين أو « الانتلجاسيا » الروسية ، والثالثة المرادفة لمصطلح « أرباب الفكر » انما تعني الفنانين والتقنيين الذين يشاركون في خلق القيم الروحية ونقلها • ولكن المصيبة في نظر « كونو أوسامو » أن وجوه المثقف الثلاثة هذه لم تعد تتطابق وأن المعارف التخصصية والفكر الناقد لم تعد تلتقي • وفي هذه الاعتبارات الكثير من الصحة •

نستطيع أن نقول ان الحقبة المعاصرة حقبة النمط الاول من المثقفين ، فقد نزعوا في الشرق والغرب معا الى اعتماد ممارسة أحد الاختصاصات بمثابة معيار وهذه النزعة أخذت في التزايد في البلاد التي لحقت بالحضارة الغربية • أما في اليابان فان الذين تبنا وجهة النظر هذه أكثر عددا من نظرائهم في البلاد الغربية ، والنزعة بين هؤلاء أقوى في أميركا منها في أوروبا ، وفي ألمانيا منها في فرنسا ( وان الذين يطلقون عليهم في أميركا مصطلح « أرباب المهن » - من فنانين واساتذة وأطباء ومحامين وقسس - جميعهم مثقفون والمثقفون هم بالتحديد ) •

بيد أن في الروح الغربية ما يشبه الحنين الى النمط الثاني، ونعني النمط الذي يتمتع بالحس الناقد • فهو الذي يمثل ، وان على نحو

غامض ، نمط المثقف الشائع الذي تحدثت عنه ومثله الاعلى ، فيما النمط الثالث منتج فرعي لذلك ويمكن اعتباره متضمنا فيه ، أما الفارق الكبير بالنسبة الينا فأننا لا نملك هذا المثل الاعلى ، مما يؤدي الى اختلاط مفهوم المثقف لدينا • وعلى عكس ذلك يبدو النمط الثاني هو المثل الاعلى في الهند •

فمن أين جاء ؟ من قدماء اليونان ، ومن أثينا بالتحديد • فمنذ عصور اليونان القديمة تتوالى على نحو ضمني أو صريح الفكرة القائلة بأن المثقف كذلك وأن من كان كذلك مثقف • ان عصرنا يعلم تمام العلم ان أمثال سقراط مستحيون ولكنه يعتبرهم النموذج الكامل للمثقف ولا يزال الغربيون يعتقدون أن درجة الثقافة تقاس بالمسافة التي تفصل عن هذا النموذج •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

### «أوقات الفراغ» و «الاقناع»

ثمة مبدآن يحكمان في اعتقادي عالم المثقف الأتيني : وقت الفراغ الذي هو مبدأ الحالة أي الراحة ، والاقناع الذي هو مبدأ الحركة أي الفعل • لقد شكل هذان المبدآن في تعارضهما وتلاقيهما المثقف الأتيني وبهما كان يسير المجتمع الاتيني أو وجهه الايجابي على الأقل ويبدو أنهما لا يزالان حتى يومنا في أساس العالم الفكري في الغرب • ان كلمة « وقت الفراغ » في اليونانية هي الاصل الذي اشتقت منه لفظتا « المدرسة » و « العالم » • فلكي تحسن التفكير لا بد من وقت الفراغ الذي تحول دونه الايام التي تقضيها في العمل • ان هذا المنطق البسيط

الذي لم يفتأ الفلاسفة اليونان يعيدون توكيده هو الذي يحمل على احترام وقت الفراغ • وليس ذلك من قبيل النظرة المجردة بل هو نظرية ملموسة وحجة مستخلصة من الواقع نفسه ، من الواقع المر • فقد كان البشر ينعمون في اليونان القديمة ، أو بالأحرى من يحملون منهم صفة البشر ( اذ العبيد أدوات حية في نظر أرسطو ) ، بالفائض من أوقات الفراغ • فاليهم يتوجه الفلاسفة ، أما الذين لا فراغ لديهم ، ونعني الذين يشتغلون ، فلا وجود لهم في نظرهم ، وما كان الفقراء والعبيد أهلا ليحملوا اسم البشر • ان لدى الفلاسفة اليونانيين جانبا واقعيا اذ يطيب لهم اقامة حججهم انطلاقا من الواقع ( ككتاب أرسطو في قواعد الشعر مثلا ) وهو ما تم فعلا في هذا المجال •

ولماذا كانت تتوافر لهم أوقات الفراغ ؟ الجواب سهل : لأن العبيد كانوا يعملون ، أما في منشآت كبيرة كمناجم الفضة في « لوريون » التي كانت تهول حرب أثينا ضد البيلوبونيز ، وأما في منشآت متوسطة كبيرة كمناجم الفضة في « لوريون » التي كانت تمول حرب أثينا ضد البيلوبونيز ، وأما في منشآت متوسطة الحجم كدباغات « انيتوس » ، ذلك السياسي صاحب الرقم الثاني في ذلك العصر والذي حكم على سقراط بالموت ، وأما لدى أراميل مسنات كن يتشبثن بالعبد الوحيد الذي يستطيع استئجاره • وقصارى القول ان العبيد هم الذين كانوا يوفرهم بعملهم سندا للاقتصاد • كان الرجل الفقير الذي لا عبد له يكسب في يومه ان عمل دراخما واحدة ، ويكسب المبلغ نفسه على وجه التقريب ان كلف عبدا بذاك العمل •

كانوا اذن ينعمون بأوقات الفراغ ، ولكن « وقت الفراغ » و « الراحة » مختلفان ، فالراحة تعني التوقف عن العمل لاستعادة القوى ، وغير ذلك وقت الفراغ الذي يستقل بذاته . وهكذا فان اللعب في نظر أرسطو مرتبط بالراحة ( « فتحرك النفس » الناجم عن اللعب انما هو « استرخاء » ينقلب عن طريق اللذة راحة ثم احتياطا لعمل الغد ) ، في حين يختلف الامر تماما بالنسبة الى وقت الفراغ . وبما أن امتلاك وقت الفراغ يعني أرفع أشكال السعادة في نظر الانسان فليس ثمة ما يدعو الى الشكوى ، فأية حياة كان يقضيها هؤلاء المواطنون السعداء ؟

كانوا ينهضون باكرا ، ويذهبون ، فيما عدا الايام التي يعقد فيها المجلس أو المحكمة ، الى « الآغورا » ( الساحة العامة ) - فان شاركوا في المجلس أو في المحكمة بوصفهم نوابا أو قضاة تقاضوا ٣ أبولات ، وهو ما يكفي لمعيشة نهار واحد أي ما يقابل ٣٠٠ ين . وبما ان المبلغ ضئيل لسوء الحظ فان الوافدين قاصرون ، كما تبرز ذلك مسرحيات « أريستوفان » ، على الفقراء والشيوخ ) . وان ذهبوا الى « الآغورا » فملتسوق قبل أي شيء آخر ، اذ كيف يكون مهمة بمثل هذا الخطر الى النساء اللواتي ماكن يشكلن جزءا من المجتمع ، أو الى العبيد وهم محض « أدوات حية » ؟ وكان اليونانيون مغرمون بالسبك . الاغنياء يشترون الحنكليس من بحيرة « كوفايكوس » والفقراء الرنكة أو الانشوجة . وبعدها يتنزهون في « الآغورا » حيث يتبادلون القيل والقال وحيث يلقي السفسطائيون بأقوال غير مفهومة ويقدم الشيخ

سقراط طريقته الاستكشافية النفسية • كان ثمة مكان أفضل لهذه الطريقة وهو « الجمنازيوم » أو ان شئت ترجمة تقريبية فالصالة الرياضية ، اذ هو بالأحرى صالة رياضية وحديقة ومدرسة صغيرة • هناك يهضي المواطنون بعد الظهر ليتدربوا على القتال ويتنزهوا في ظلال الازدرخت ويستمعوا الى تعاليم الفلاسفة • كان ذلك هو المبدأ، ولكن « أريستوفان » المحافظ كان يهاجم انحطاط الشباب الذين يتدافعون في « الاغورا » التي أضحت معقلا للكذابين والدجالين والمحتالين الذين لا عضلات لديهم الا ما يفي بارتكاب حماقات وذلك بدلا من ارتياد الجمنازيوم •

## أوقات الفراغ والمثقفون : ARCHIVE

لماذا انبغى لهم أو ظنوا انه ينبغي لهم اتخاذ نمط الحياة ذاك ؟ لأن أثينا كانت مدينة صغيرة يعرف كل واحد فيها الآخر ولأنها كانت مجتمعا ديمقراطيا تسوده الصراحة ، ان ما يبحث عنه البشر الذين خلوا من الهموم المادية هو المجد ( مثلما في أميركا اليوم جماعات « الباحثين عن المركز المرموق » ) • وفي مجال المجد هنالك ، ان جاز القول ، ما يمكن تثمينه وما لا يمكن تثمينه • الامر بسيط في المجال الأول ، فمدير الشركة أكثر أهية من نائب المدير ، ورئيس الدائرة من رئيس المكتب ، ورئيس المكتب من المستخدم • بل يحس المستخدم في شركة كبيرة انه أرفع مركزا من مستخدم في شركة صغيرة ، والموظف ينظر من عل الى المواطن العادي ، أما المجد الذي لا يمكن تثمينه فهو

على سبيل المثال أمر الروائي • فليس سهلا أن تعلم من هو الاعظم بين تولستوي ودوستوفسكي ، ولو اعتقدت شخصا ، ودون بلوغ هذا الحد ، انني أفضل روائي في العالم فليس لذلك أية أهمية لانعدام المعيار الموضوعي : فقد يتفق مئة ناقد ليقولوا ان مؤلفاتي لا قيمة لها دون أن تكون بي حاجة لاخذها في اعتباري ثم من عساه أكثر أهمية ، الرسام أم الروائي ؟ ولئن تساءلنا بمن يكون أرفع مرتبة ، الروائي أم الطبيب ، فما الذي يعنيه ذلك والى أين يقودنا ؟

ان هذا التصور يقودنا الى الفكرة الديمقراطية جدا التي ترفض العلاقة المراتبية بين الناس لانه لا يمكن أن نقرر ان كان «أودا ماكوتو» أفضل في الرواية منه في التعليم أو في وظيفة « عتقجي » • على أن الانسان كائن عجيب ، فحتى الروائي الذي يمكن أن يفاخر بأمجاد لا تقبل التثمين يسعى في نهاية المطاف الى جعلها قابلة للتثمين ويلهث خلف الجوائز الادبية •

وتبدو أننا وكأنها مجتمع لا يدع سوى حيز ضيق جدا للأمجاد القابلة للتثمين •

فليس ثمة موظفون وعلى الجميع أن ينهضوا بالوظائف كل بدوره أو بالقرعة • على الجميع في هذه الديمقراطية المباشرة أن يذهبوا الى المجلس ولكنما ينبغي لاجتذابهم أن ينقدوهم ٣ أو بولات • وليس من رئيس للدولة على أية حال • أما « بيريكليس » فما كان يشغل سوى مركز جنرال منتخب ويتم طرده بسرعة في أثناء حرب « البيلوبونيز »



حينما تفضي شائعات الطاعون الى ضجة تلطخ ألوان أثينا .

وبما أن ليس في مثل هذا المجتمع ما تستند اليه خارجيا فلا بد لك بغية التميز عن'سواك من التوجه داخليا . ولا يعني ذلك أن الاهتمامات الاخلاقية كانت أساسية، بل الامر أن تستطيع بقدراتك العقلية ( يعني بالإضافة الى الثقافة ، بمعنى الكلمة الشائع ، بعد النظر واللفظ أو عكسه وموهبة الخداع والكذب ومظهرا وحركات يغلفها الظرف وجمال الطلعة ) « اقناع » الغير وجرهم اليك . ذلك فقط يمكن أن يحمل اليك النجاح الذي يسهم فيه الجيمنازيوم حيث نبرز في اتصالاتنا مع الآخرين عقلا سليما في جسم سليم ، وما كان ذلك قليل الجدوى في مجتمع ضيق بلغ بهم أن ينقلوا فيه أن « بيريكليس » كان قبل خروجه في الصباح يقبل زوجته « أسبازيا » .

لاقناع الآخرين لا بد من بعض الكفاءات . فكيف يتم اكتسابها ؟ ههنا بالطبع تتدخل التربية وهي ، ان كان لا بد من الاشارة الى ذلك ، وقف على المواطنين الذين ينعمون بأوقات الفراغ أو بالاحرى من كانوا على قدر من الثروة يسمح بذلك . أما الذين لا يملكون المال فممنسيون . في الأسر الثرية ، أي في الاسر الكثيرة الفراغ ، يتوافر «العبيد التربيون» مثلما توافر في طبقة النبلاء والروس « أنسات فرنسيات » . والمثقفون في المجتمعات كافة يحصون في عداد من لا خير فيهم ، وفي يونان العصور القديمة كانوا يروون عن أحدهم انه يعلم الالفباء ليشيروا الى كونه « خائبا » . كان ثمة مدارس و لكن ليس فيها بالطبع

ما يشبه التعليم الالزامي، فقد كانت مؤسسات خاصة باهظة التكاليف تطالب كما هي الحال في اليابان اليوم بمبالغ جسيمة ، ولا يستطيع الفقراء الذين يكسبون دراهما واحدة في يومهم أن يرسلوا أولادهم إليها، ولقد ولدت هذه الهوة بين الطبقة التي نعت بالتربية والشعب الجاهل، ولدت بالضرورة سياسة غوغائية •

فماذا كانوا يعلمون في هذه المدارس؟ كان الاتينيون حسب أرسطو يتعلمون القراءة والكتابة والرياضة والموسيقى ، وبعضهم يضيف الرسم الى ذلك • والبرنامج غريب • فالقراءة والكتابة والرسم ضرورية في الحياة ضرورة مباشرة ، والرياضة مفيدة لاعداد رجال شجعان • ولكن ما هو موقع الموسيقى؟ ان النظرية الغائبة والمملة الواردة في «سياسته» بهذا الصدد تعني في خطوطها العريضة أن الموسيقى ربما لم تكن لازمة ولا مفيدة حقا في الحياة ولكننا ينبغي تعليمها لأولاد المواطنين لأنها توفر لذة « الفراغ » السامية وتفيد في تطهير النفس • وهناك مواد أخرى من ذات القبيل ، كالفلسفة مثلا •

أن تعيش وتبيع معارفك وثقافتك بيع السلع ، كان هذا يواجه طبعا بالازدراء ، والاطباء الذين نعدهم اليوم مثقفين يمارسون مهنة كانوا يعتبرون صناعا محتقرين فيما يرتضون هم دون شك وجهة النظر هذه • ويمكن أن نقرأ في نصوص « ابقراط » أنه ينبغي للطبيب ألا يعتمر قبعة أو يضع العطور ليكسب مريضاً ، وفي القسم المشهور يلتزم الطبيب ألا يوفر للمرأة وسائل للاجهاض ولا تربطه بمريضه علاقة

حبيمة اما ارتاد منزله ليعالجه سواء اكان رجلا أم امرأة ، مواطناً أم عبداً ، والأمير واحد بالنسبة الى الشعراء . فـ « أسخيلوس » و « سوفوكليس » و « أوريبيدس » ينظر اليهم على أنهم « معلمو الشعب » ويحترمهم الجميع ، ولكن أسخيلوس فاخر بمشاركته في معركة « ماراثون » على أساس المواطنة أكثر منه على أساس الشعر ، أما سوفوكليس فقد تم انتخابه مع أنه لم يكن على قدر كبير من الكفاءة في هذا المجال . والشاعر حسب نظرية أفلاطون مجنون تسكنه الآلهة ، وبما أن أقواله صادرة عنها فلا علاقة البتة لهذه الأقوال مع شخصه مهما بلغت من الجمال . .

الأطباء والشعراء يبيعون اذن معارفهم التقنية، أما السفسطائيون فيبيعون معارف أكثر عمومية وأوفر تركيزاً . وقد تعرضوا لنقد لاذع من أمثال سقراط . . المثقف بوصفه فكرياً ناقداً .

اننا الى حد ما ندرك الآن ما كان عليه هؤلاء السادة مواطنو « أوقات الفراغ » . عليهم قبل كل شيء ألا يعلموا ، فهم الشعب المختار المفصول تماماً عن شعب العمال الجاهل . وينبغي لهم أن يحوزوا معارف ضرورية ومفيدة للحياة وأن يملكوا معلومات مركزة وشاملة لا يمكن أن تفضي الى اختصاصات منفصلة أو أن تشكل وسيلة معاش .

وأود أن أذكر ، مستبقاً بذلك ما سوف أقوله فيما بعد عن « الاقناع » أن ليس لدى كبار مواطني « الفراغ » الاثنيين الفكرة التي برزت في الغرب بعد ذلك ، وهي واضحة في طبقة النبلاء والهنود ، الفكرة التي

قوامها أن طبقة النبلاء يجب ألا تبالغ في المعرفة ، الأمر الذي نجم عنه بروز طبقة مثقفة أخرى ذات امتيازات هي طبقة الاكليريكيين الذين كانوا يعيشون على هامش المجتمع والذين سوف تضحى معلوماتهم كلا متميزا ومنظومة مغلقة لا صلة لها البتة بالواقع الاجتماعي ( وخير مثال على ذلك علم اللاهوت ) • لم يكن الأمر كذلك في أثينا • فمواطنو أوقات الفراغ كانوا راسخي القدم في المجتمع وكانت معارفهم على صلة كثيرة بالواقع الاجتماعي مثلما سبق أن ذكرت في ملاحظاتي حول واقعية فلاسفة اليونان ، وان بدت تلك المعارف بعيدة جداً عن الواقع • لم يكن مواطنو « أوقات الفراغ » نساكاً اذن ، وقد استمر هذا التقليد حتى أيامنا هذه على الرغم من العصر الوسيط الذي كانت فيه المبادرة في أيدي الاكليريكيين • واتما يشكل ذلك أحد الفوارق الهامة بين تاريخ المثقفين في الغرب ، وفي اليابان حيث كان « للنسك » على الدوام الكثير من الهمية والسلطة ، لقد كان مواطنو « أوقات الفراغ » في قلب المجتمع ، وما كانوا ، من وجهة نظرهم على الأقل ، نساكاً يلقون الكلام حول المجتمع على عواهنه ، بل جماعة لها فيما يخص المجتمع روابط ومسؤوليات تضع في بعض الأحيان حدوداً لأقوالهم • هؤلاء المواطنون الذين ينعمون بأوقات الفراغ يستخدمونها لاكتساب المعارف وليصبحوا مثقفين • ولكن لماذا يرغبون اكتساب المعارف ؟ ان الاجابة على هذا السؤال تتضمن تحديداً للمثقف الكلاسيكي يتجاوز اطار أثينا الضيق ليشمل كامل العصر اليوناني الروماني •

وان كان أرسطو لا يعارض في قيام مواطني « أوقات الفراغ »

بتعلم العزف الموسيقي فلأنهم قد يستطيعون على هذا النحو أن يحكموا على تلك التي ربما سمعوها فيما بعد • فالمعرفة في نظره ونظر العديد من أجيال اليونان وروما وسيلة لإصدار الأحكام والمثقف هو من « يصدر الأحكام » ...

### موقف المثقف الكلاسي :

إذا شئت أن تحكم في أي الأمرين هو الأفضل فلا بد من الوقوف على بعد متساو من الأمرين وأن تقارنهما بهدوء • وليس من السهل الحفاظ على الموقف المحايد ولا سيما أن كانت التوترات والخصومات شديدة بين هذين العنصرين اللذين يحملان سمات متعارضة تماماً • كان مثل الاثنينين الأعلى « أوسط الأمور » ، ولكن هذا كان نتيجة الصراعات • فقد كانت الخصومات أولاً ، ثم « أوسط الأمور » ...

كان ثمة مثل أعلى آخر هو معرفة الذات كما تشهد بذلك بمقولة « اعرف نفسك بنفسك » • وأعظم خطيئة تجاه الآلهة حسبما يرون هي الكبرياء ، الأمر الذي ينم عن نزعتهم إلى التكبر • وقبل بلوغ « أوسط الأمور » ومقولة « اعرف نفسك بنفسك » كان ثمة التعارضات بينهما وأعمال الفكر فيهما ، أن السياسة المثلى في نظر أرسطو هي تلك التي تعود السلطة فيها إلى طبقة وسطى لاهي غنية ولا فقيرة ، فلا أقلية إذن ولا ديمقراطية جذرية ربما أفضيتنا إلى خطر الاستبداد • ويمكن أن نبصر في هذا المشروع نتيجة تاريخ مليء بالمحاولات وصنوف الفشل المتعارضة • والمواطن الأمثل في نظر أرسطو هو ذلك الذي التزم

مسيرة « أوسط الأمور » دونما افراط في السرعة أو الابطاء ، والذي يتحدث بلهجة « أوسط الأمور » دونما افراط في ارتفاع الصوت أو انخفاضه ، والذي يحافظ في ثورته أو حزنه أو فرحه على اتزان يولي السأم ...

١ ان الحفاظ على الموقف الوسط صعب ، ذلك لأن كلا من العنصرين المتقابلين يتمتع بقوة جاذبة لايمكن مقاومتها بمحض الوقوف في الوسط . فلا ينبغي أن نتبنى موقفاً سلبياً بل أن « نخلق » نقطة الوسط الصحيحة بمقاومة القوة المضادة التي تنوي اجتذابنا . وبما أن نقطة الوسط هذه محصلة قوى متعارضة فإن « أوسط الأمور » يمثل بالضرورة توتراً . ولنفرض أننا أفلحنا في المحافظة على نقطة الوسط بين عنصرين ، فإن اختلاف موقعهما فإن موقعنا سوف يتبدل كذلك بالنسبة الى حالته الأولى ... لابد لي اذن بعد ما حددت موقعي من العزم على الرجوع اليه مهما كلف الثمن والا كان ذلك أشبه مايكون بحياد الكثير من الصحف اليابانية .

لنفكر ثانية في أمر « ديونيزوس » : لقد فاضل بين اسخيلوس وأوريبيدس فاختر في النهاية اسخيلوس ، ولكن حكمه لا يقوم على أساس تقويم أدبي لأنه لايفضي الى شيء . ان مايبحث عنه ديونيزوس هو التالي : من منهما أوفر فائدة للمدينة . ذلك لأن مواطني « وقت الفراغ » ينطلقون دوماً من صلتهم بالمدينة ، بخلاف السفسطائيين الذين كانوا يبيعون في أثينا ثم في كورنثيا معلومات اختصاصه ، فيما يبحث

الأولون عن المعارف ذات الصفة الشمولية . أما ما يضيفي صفة الشمول على مختلف الاختصاصات المنفصلة في الأساس ( كالقراءة والكتابة والرياضة والرسم والموسيقى ٠٠٠ ) فالوجدان الوطني لدى الأثينيين الذي يتخطى الوجدان الفردي ، مثلما تتخطى المعرفة الشاملة المعرفة التخصصية . وينتج عن اقتران وجهتي النظر السابقتين أن الرأي الشامل المبني على روابط الفرد والمدينة له حق الأفضلية على الرأي التخصصي ( كالآراء الأدبية مثلا ) . فهذا ملك الفرس يسأل جنوداً يونانيين وقعوا في الأسر لماذا لا يحاولون الفرار على الرغم من الفروق المرتبة القليلة في الجيش ووجود فوضى ظاهرة . ويجب الجنود اليونانيون : « فوق رؤوسنا ثمة القانون الذي يحكمنا » . ان التعارض الشديد بين الفرد والمدينة ( أو القانون ) واضح تمام الوضوح كذلك في « محنة » سقراط . لقد كان « أوسط الأمور » متعذر المنال في هذه الحالة القصوى ، ولكن القاعدة تفرض على الدوام تفضيل المدينة على الفرد . كان بالإمكان عطف هذا النظام الى حد ما بفضل « منطق الكلام » الذي سنعرض له فيما بعد . أضف الى ذلك أن أثينا لم تكن دولة استبدادية تتمتع بسلطان مطلق على الأفراد . لقد كانت دولة اتخذت الديمقراطية الجذرية مبدأ سياسياً ، اذا وضعنا جانباً غياب الحقوق المدنية بالنسبة الى النساء والعبيد . وكان الاثيني راسخ الثقة الى حد السذاجة بالديمقراطية ، لقد أوضح « بيريكليس » في أثناء حرب « البيلوبونيز » ، وهو يضع الديمقراطية فوق « الأوليغارشية » في سبارتا ، أوضح أن هذه الحرب تتم صوناً للديمقراطية واستطاع

بذلك أن يفلح في الاقناع . والوضع هذا شبيه بالوضع في الحرب العالمية الثانية حيث كانت تدور الأمور حول صراع الامبرياليات من جهة وحول نضال القوى الديمقراطية ضد الفاشية من جهة ثانية . كان ثمة شبه آخر ، فقد دس الصغار لصالح الكبار ... وقد أعلن الجنرال الأثيني « السيبباد » بهذا الصدد : « ان أثينا أفضل من سبارتا . فسبارتا تبلع الصغار دفعة واحدة ، أما أثينا فتلتهمهم شيئاً فشيئاً » ...

### المثقف الذي يظل أميناً لمجتمعه :

من بين مبدأي الاقناع والفرغ يضع هذا الأخير من المواطنين أناساً قادرين على اصدار الأحكام . ولكنهم ، كما أسلفت عدة مرات ، لا يعيشون خارج المجتمع . انهم في داخل المجتمع الذي يطالب بمشاركتهم المباشرة وفق المبدأ الذي يقوم عليه في الديمقراطية المباشرة . ولا بد أن نضيف أنه ما كان مجتمعاً يمكن قدر السمعة فيه بل مجتمع لاتتوافر فيه هذه الامكانية . وهكذا لم يكن الاثينيون أناساً يصدرن الأحكام فحسب ، بل أناس فاعلون كذلك . كان لابد لهم أن ينقلوا الى المجتمع نتيجة أحكامهم التي حصلوا عليها بفضل مجموع معارفهم وأن يطوروا أحياناً هذا المجتمع طبقاً لهذه الأحكام . وبهذه الطريقة كان بإمكانهم بلوغ بعض من هذه الشهرة التي لا يمكن تقديرها . وفي سبيل نقل هذه الأحكام الى المجتمع ومن أجل تطويره طبقاً لها كان ثمة سلاح هو سلاح الاقناع . كان « الفرغ » مبدأ الدولة يعني الراحة ، والاقناع مبدأ الصيرورة أي الحركة . ان الاقناع يبدل مواطني « أوقات الفرغ »



من أشخاص يحكمون الى أشخاص يعملون • وهناك أنواع مختلفة من الاقناع ، بما فيها طريقة المدعى عليه الذي يجهش بالبكاء في المحكمة والذي يبكي الطفل الذي يقوده ( وهي خطة قانونية كثيرة الاستعمال آنذاك ) ويرى الناقد الكبير « رونجينوس » أن الأدب اقناع بوساطة « الباتوس » • ولكن الاقناع كان في جوهره اظهاراً للمنطق عن طريق الكلمات ، ولا بد أن نشير ههنا أن هذا المنطق لم يكن منطق المكتوب ، بل منطق الكلام • فمثلاً كان الشعر ينظم آنذاك لينشد ، والمسرح ليتمثل ، كذلك كان ينبغي أن يتم ابراز المنطق في المجامع أو المحاكم أو الأغورا أو الجيمنازيوم ...

ان منطق الكلام هو منطق الانسان الفاعل ، وسمته الأساسية انه ممكن فقط حينما تفترض محدثاً ووسيطاً تأمل أن تؤثر فيه ويتدخل مباشرة ليدلي برأيه في ما تقول أو ليوأجبهك بمنطقه أو ليعتصم بالصمت ، وهو رد فعل يعني حينذاك غياب رد الفعل • وغالباً ما ينبغي في منطق المكتوب أيضاً تخيل الآخر واحتساب وسائل التأثير فيه • بيد أن هذا المنطق يستطيع أن يتابع المجرى الذي حدّده المتحدث سلفاً بما أن الآخر يتدخل تدخلاً مباشراً • ويمكن أن نقول ان منطق المكتوب هو في جوهره منطق الانسان الذي يصدر الأحكام •

والأمر مختلف في منطق الكلام • ان موضوعنا لا يزال ههنا موضوع المجتمع المتمثل في المتحاورين • ان منطق المكتوب هو على سبيل المثال منطق الكلام ففي داخل المجتمع أو هو يرسل فيه جذوره على الأقل •

حينما تتخيل الآخر تكون الحجة واقعية ، اذ لابد أن يفهمها المحاور على الأقل . أما الحوار الذاتي فلا يفلح ...

ويتدخل « الفن » الى جانب الفصاحة والبلاغة للمساعدة على فهم الحجج . والفن هام في سائر الآداب اليونانية والرومانية على السواء ، وربما بولغ في ذلك أحياناً . وكم يحلو لنقاد الأدب آنذاك أن يتساءلوا بشأن « الطبيعة » و « الفن » أيهما أكثر أهمية . والنثيجة العادية جدا التي يستخلصونها هي أن العنصرين يتساويان في ضرورتهما ...

## الوجه والقفا : ARCHIVE

ان « وقت الفراغ » والاقناع يعملان في اتجاهين متعاكسين . ففي حين يرمي الأول الى انتزاع المثقف من الواقع الاجتماعي ، يعجل الآخر على رده اليه . وان مواطني « أوقات الفراغ » ليحققون توازناً عسيراً بين هاتين القوتين : فوقت الفراغ يفصلهم عن الدولة ، عن السياسة ، عن الديمقراطية في حين يعيدهم الاقناع اليها .

أما مايفضي اليه منطق الكلام فابراز الكلام نفسه . والامر يخلف انطباعاً غريباً بالنسبة الى التقليد الياباني الذي يلح على الصمت ( والأصح أنه من تقاليد طبقة « الساموراي » ' Samurai ' لأن تقاليد الشعب كانت مختلفة ) . لن تجد في اليونان الحكمة القائلة : « السكوت من ذهب » ، ففي اللاحاح على الكلام نلح كذلك على تعابير الوجه

والحركات • كل شيء يرمي الى الاقناع • وحينما يسود منطق الكلام والسمعة التي لاسبيل الى تمييزها يفيد الكلام وحده في التقويم لمبادل •

فأين يتكلم الانسان ؟ وعلى كلام أي مكان تصدر الأحكام بحقه ؟ تلك نتيجة أخرى لمنطق الكلام وهي ابراز المقالة التي تتم أمام الجمهور ومنها ينجم الموقف الذي يميز بين الأماكن العامة والخاصة • والتمييز لايزال غير واضح تماماً لدى اليونان والرومان ولكنه سوف يضحى تقليداً قوياً في المجتمع الغربي حيث يملك الانسان شخصية عامة وشخصية خاصة • وحينما يتصرف طبقاً للاولى ينبغي ألا يقوم تناقض منطقي بين أقواله وسلوكه في المجال العام • ان أقواله وأفعاله تتضمن وجهاً ( وهو الجانب العام ) وقفاً ( وهو الجانب الخاص ) لا يختلطان • ولذلك لا مجال للتساؤل حول جانب القفا ان كان جانب الوجه على مايرام • ينبغي بعبارة أخرى • ألا يبرز جانب القفا الا في أقل القليل في جانب الوجه •

ربما اتفق في الغرب كما في اليابان أن يكون للسياسي عشيقه • ولكنه لا يستطيع في الغرب ، تدفعه الأخلاقية المسيحية ، أن يتخذ عشيقه على نحو مفضوح بقدر ماهو الحال في اليابان ، والأمر الذي يَظهر بوضوح فارق الرؤية بين المجتمعين يكمن في الملاحظة التي أبدأها محرر سياسي بعد تسلم رئيس الوزراء « ايكيذا » مقاليد الحكم اذ كتب في صحيفة يقول : « ان « ايكيذا » أفضل من « كيشي » الى حد ، ذلك جلي ” ان قيس الأمر بعشيقته « ! وان كان بالامكان أن نتصور أن

سياسياً يابانياً يأخذ سيارته الرسمية ليذهب الى عشيقته فان نظيره الغربي لا يفعل ذلك ، وان فعل فسوف يهدم مستقبله ...

ان الفصل على هذا النحو بين الوجه والقفا ، أقله على السطح ، انما يبدو لنا نحن اليابانيين الذين ينزعون الى المزج بينهما موقفاً لأصحاب تهذيب مزيف أو أناس يثيرون الاشمئزاز ، موقفاً ليس من السهل فهمه . ولئن خلاص اليابانيون في تفسيرهم للغرب الى الفصل الواضح بين غرب الوجه وغرب القفا أفليس ذلك بسبب عجزهم عن أن يفهموا قدرة المرء أن يكون الدكتور « جيكيل » والسيد « هايد » في آن معاً ؟ ...

اننا ، نحن اليابانيين الذين ننزع الى المزج بين غرب الوجه وغرب القفا ، انما نفعل الشيء نفسه في مجالي المنطق والأخلاق . خذ « الانعطافات » مثلاً ، انها تحدث في الغرب في عالم المنطق ، ولا بد لهذه المسيرة من دوافع منطقية ، ربما كانت من قبيل التخرصات . على أن الانسان الغربي انما يلقي سبباً لذلك أو يبحث عنه على الأقل حتى وان كان الأمر مقبولا على الصعيد الأخلاقي .

أما في اليابان فالأمر مختلف ، اذ غالباً ما يتخذ « الانعطاف » شكل قفزة من عالم المنطق الى عالم الأخلاق . ذات صباح يحس شيوعي ثابت اليقين ، وهو يرنو الى زرقة السما ، « السبب الأزلي » يطلع من أعماقه ويتم الانعطاف . وليس الأمر تهريجاً وهو مفهوم لدينا وبعيد عن الغربيين دونما شك ...

## مميزات منطق الكلام :

ان احدى مميزات منطق الكلام أنه يجري في خط واحد ولا يصلح لاشادة هرم فكري كما هي حال منطق المكتوب حيث نتابع المحاكمات العقلية المختلفة فيما نحتفظ في فكرنا بمجمل المنظومة • والقارئ الذي يقف الموقف نفسه ويعود باستمرار الى البداية للتحقق وينفق الوقت اللازم للتفكير كيما يتمثل في النهاية عناصر هذه المحاكمة • والامر عسير في منطق الكلام وان لم يكن مستحيلا • فالكلمات تتوالى دون توقف وكلا المتحدث والسامع راض ، شرط ألا تناقض بين ما يذكر الآن وما قيل منذ لحظة ، وذلك يعني أننا في الغالب انما نهتم في السلسلة ا - ب - ج - د - هـ بالعلاقة المنطقية الكائنة بين كل من عناصر هذه السلسلة ( ا - ب ، ب - ج ، ج - د ، د - هـ ) أكثر منا بالمجموعة ا - هـ • واليك مثالا نموذجيا عن منطق الكلام في القول التالي : « حينما تهب الريح يكسب بائع السطول » \* ثم ان المجموعة ا - هـ لا تتم في منطق الكلام وفق خط مستقيم ••• ان منطق الكلام ، بعبارة أخرى ، أكثر مرونة من منطاق المكتوب الذي يخضع لخط متين البنين ، فيما الاول يلجأ الى العديد من صنوف اللف والدوران ليساير ردود فعل المحاور وربما ذهب في نهاية المطاف في اتجاه مخالف للمنطق • ان منطق المكتوب يشبه ، ان رطينا بهذا التشبيه الرديء ، حياة صغار المستخدمين المجددين فيما يشبه الآخر حياة المهن الحرة التي لا بد لها من الاستجابة لمختلف

● بسبب مخاطر الحرائق في بلد كالاليابان لا يزال فيه الكثير من البيوت الخشبية .

\* عرض : الياس بديوي \*

---

الاحداث التي تجري تحت سمعهم وبصرهم والقبول بين الخين والحين  
بحلول وسط وتنازلات ، فاذا بهم دون علم منهم يذهبون في اتجاه  
مضاد •

**Oda, Makoto :**

Les Intellectuels

Japonais,

Traduit par Jean - Michel Leclercq Paris 1964 .



# الرواية الحديثة اليابانية بعد الحرب العالمية الثانية

• بقلم : ك. ريخو • ترجمة : ابراهيم كاسوحة

لا يختلف مفهوم الحداثة في النقد الادبي الياباني عن مفهومه في أوروبا .  
هو ان صح التعبير وريث المصطلح الفرنسي « moderne » .

يقول مؤلفو « معجم المصطلحات الادبية والنقدية » الياباني الصادر في  
سنة ١٩٦٧ ان جميع الظواهر المعقدة والازمات التي ظهرت في الفن العالمي بدءا  
من سبعينات القرن التاسع عشر وحتى اليوم تعود الى الحداثة التي تتمثل بشكل  
اساسي في عدد من التيارات والاتجاهات الفنية المختلفة كالرمزية والانطباعية  
والتكعيبية والمستقبلية والسريرية والوجودية .

واذا كان النقد السوفييتي يضع حدا بين اتجاهات الادب الانحطاطي في  
نهاية القرن التاسع عشر وحداثة مطلع القرن العشرين فان النقد الياباني يمزج  
بين هذه الظواهر ، لكنه يشير في الوقت نفسه الى ان الحداثة بخطوطها العريضة  
هي من مميزات عصرنا .

لقد ظهرت الحداثة في اليابان خلال العقد الثاني من القرن العشرين وجاءت  
خردة فعل من قبل فئة من المثقفين والادباء على التغيرات الاجتماعية العميقة  
التي جرت في هذا القرن . كما ان التقدم التقني الباهر الذي حطم شكل الحياة  
التقليدي والكارثة المروعة التي سببتها الزلازل الشهيرة التي اصاب طوكيو سنة

١٩٢٣ والمعاصف الثورية التي اجتاحت اليابان ، ان كل ذلك قد عزز الميل الى الخطا ...

لم تترك الحرب العالمية الاولى ، على عكس الحرب الروسية - اليابانية ، اثرا واضحا على الادب الياباني . وبالتالي لم تلعب دورا هاما في تكوين الحدائة اليابانية، كما جرى في اوروبا . فالحرب قد جرت بعيدا عن حدود اليابان . فاليابان بعد ان غنمت الممتلكات الالمانية في الشرق الأقصى ، دون خسائر تقريبا اعتبرت ان مساهمتها في الحرب قد انتهت . لكن نتائج الحرب وتطور الراسمالية اليابانية السريع جدا والتناقضات الطبقيّة الداخلية التي زادت حدة ، اثرت تأثيرا مباشرا على تطور الادب الياباني الحديث .

لقد أدت التطورات السريعة المتلاحقة والاضواء المعقدة التي سادت خلال الحرب وما بعدها استحالة فهم قوانين التاريخ الموضوعية من قبل غالبية المثقفين اليابانيين ودفعلت بقلة من الكتاب الذين تخلطوا حول مجلة « بونغي دزداي » ( « العصر الادبي » ) ( ١٩٢٤ - ١٩٢٧ ) الى الاعلان بأن شعور الفنان الذاتي هو الواقع الحقيقي الوحيد ولا شيء آخر غيره . واطلقت هذه الفئة على نفسها اسم انصار المذهب الحسي الجديد (١) وقد استند هذا الاتجاه الادبي الى اساس نظري استمدته من مقالة يوكوميتوري (١٨٩٨ - ١٩٤٧ ) « حول المذهب الحسي الجديد » ( ١٩٢٥ ) . حيث يعلن صراحة رفضه للواقععية ويدعي أن الشيء الوحيد الذي له قيمة هو الادراك الذاتي للعالم اذ يقول : « ان الشعور الذاتي وحده ولا شيء غيره يستطيع التغلغل الى جوهر الأشياء » . وعندما يقولون ان الانسان يدرك العالم فهذا يعني انه يدرك احساسه الذاتي بهذا العالم وبالتالي فان الاعمال البداعية لا تعكس الواقع الموضوعي وانما تقدم الشعور الذاتي بالواقع .



وانطلاقاً من ذلك تصبح وظيفة الفنان الأساسية هي الدخول الى عمق الشخصية الفردية المتغيرة باستمرار وسبر أغوارها الداخلية . وفي إطار هذا التصور الجمالي يصبح من السهل ايجاد روابط مشتركة بين هذه الفئات الأدبية اليابانية ونظرية الادب الحديثة الأوروبية . هذ وقد تحول بعض أدباء أوروبا أمثال بروسست وجويس وكافكا ووغرويد الذين اهتمت بمؤلفاتهم جميع وسائل النشر والدعاية البورجوازية ورفعتهم الى السطح ، تحولوا الى أصنام عبدها الأدباء اليابانيون من أنصار المذهب الحسي الجديد . أما الحديثة اليابانية فقد أخذت طابع الفن المستورد من الغرب .

تتميز مؤلفات الحداثيين اليابانيين بالشكلانية التي تحتوي على مختلف الأشكال المنسجمة مع الفن الكلاسيكي . وهذا ما دفع بزعيم « الحسيين الجدد » الى اعلان « حرب دموية ضد لفته الأصلية الأم » .

لقد أقامت الحديثة اليابانية منذ تأسيسها علاقة عدائية مكشوفة مع الادب التقدمي . ففي سنة ١٩٣٠ تأسس « نادي مدرسة الفن الجديد » الذي جمع الكتاب البورجوازيين ووحدهم على أرضية معاداة الماركسية والتقدم . وعمل ممثلو هذا الاتجاه الذين رفضوا ان تكون للفن وظيفة اجتماعية ، على « تحرير الادب من العيون » الاجتماعية بحجة الدخول الى « عمق الواقع الذاتي » .

ويعطي النقد الياباني للحداثة مفهوماً مناقضاً « للادب الماركسي » . هذا وقد ترافقت ولادة التيارات الحديثة في اليابان بعد الحرب العالمية الثانية مع مجل التطورات الاجتماعية والسياسية والايديولوجية العاصفة التي جرت في تلك المرحلة وبخاصة اثر انهيار العسكرية اليابانية. فقد تحطم البناء الروحي والنفسي للشعب الياباني والذي ظل قائماً آلاف السنين ، وتحولت كثير من القيم التقليدية الى غبار يتطاير مع الهواء ، وحلت المآسي نتيجة القصف الذري الذي تعرضت له بعض المدن ، وازداد الشعور بثقل الكارثة .

ينظر بعض الكتاب اليابانيين وبخاصة هاراتاسوكو صاحب كتاب « العصر والوجود » ( ١٩٦٤ ) الى معسكرات الاعتقال النازية التي اقامها هتلر ابان الحرب العالمية الثانية والى المجازر التي حدثت آنذاك كمجزرة « نانكين » التي ذهب فيها أكثر من خمسين الف ضحية من المعتقلين الصينيين اضافة الى ٣٠٠ الف ضحية مدنية واشرف على تنفيذها العسكريون اليابانيون ، والى جميع الأعمال الوحشية واللا انسانية التي قامت بها اجهزة الأمن والمخابرات اليابانية تجاه المواطنين كظاهرة خاصة تشير الى اقصى درجات تحول الانسان الذاتي في القرن العشرين . هذا وقد أدرك تاسوكو ذاته ، على غرار سارتر من قبله ، في عالم كافكا اللا معقول . وهكذا رأى كثير من اليابانيين الذين انتقلوا في سنوات الحرب « رأسا على عقب » ، حسب تعبير الناقد المعروف هاندا سيوغو ، في ادب الحدائية الغربية انعكاسا لانفسهم ومشاعرهم الذاتية .

لقد لاقى الفن المتحط المرتبط بفكرة انخفاض قيمة الانسان وفقدان المثل العليا في عصرنا الذري انتشارا واسعا في اليابان بعد الخراب العالمية الثانية . وفي سنة ١٩٦٤ نشرت مجلة « المنصة المركزية » الصادرة في طوكيو في عددها العاشر أهم الكتب والأعمال ذات الأثر الواضح في حقل الايديولوجية في اليابان بعد الحرب العالمية الثانية . وأعارت اهتماما خاصا لمقالة ساكاغوتي آنغو ( ١٩٠٦ - ١٩٥٥ ) « حول السقوط الأخلاقي » التي يقول فيها : « ان كل انسان معرض للسقوط . فالأبطال يسقطون وكذلك القديسون . ولا يحق لنا منعهم ، بل حتى لا يجوز ذلك . لأن منعهم من السقوط لا يؤدي الى انقاذهم . وان سنة الحياة قائمة على عيش انسان وسقوط آخر . والسقوط في نهاية المطاف هو أقرب واسهل طريق للوصول الى النهاية . ولكن لكي تساعد الآخرين عليك بقطع طريق السقوط كله اولا وعندها فقط تستطيع كشف ذاتك ومساعدة نفسك والآخرين » (٢)

---

(٢) راجع كتاب « تاريخ الادب الياباني الحديث » ، موسكو ، ١٩٦٥ ، صفحة ٣١١ .

بهذا المعنى يصبح السقوط الاخلاقي شرطاً ضرورياً لتجديد الحياة . ومن النظريات المشابهة التي لاقت رواجاً واسماً أيضاً بعد الحرب كانت نظرية « الادب الفزيولوجي » . وأهم ممثل لها تامورا تايزيرو ( ولد عام ١٩١١ ) . كتب تايزيرو في قصته « العوم الكاذب » التي أحدثت ضجة كبيرة عند صدورها في سنة ١٩٤٧ « لقد أصبحنا الآن لانؤمن بشيء غير العوم الذاتي وعوم الحقيقة »

لقد كان لهذه الأفكار تأثيرات مختلفة على واقع التزمت الاخلاقي السائد في اليابان ذات النظام العسكري شبه الاقطاعي ، حيث كانت العقائد الاخلاقية الجامدة تكبل الفرد وتقيده وتقتل لديه البواعث والدوافع الطبيعية . ولكن « الانعقاد » الذي حصل في القرن العشرين حمل معه الى الادب ابطالا مشوهين ومصدعين . كما قادت نظريات بعض المؤلفين والكتاب الى الشذوذ الجنسي . ففي قصة الكاتب ساكاغوتشي آنغو « الابله » ( ١٩٤٦ ) نرى البطل يرزح تحت ثقل مشاعر الخوف والقلق والوحدة القاتلة . لكنه يمشي في أيام الحرب الاخيرة على مخرج لانقاذ نفسه من علاقة حب مادية ، جنسية ، شهوانية يقيمها مع امرأة ضعيفة العقل . اما في رواية « جريمة على مراحل » ( ١٩٤٨ ) فان ساكاغوتشي آنغو ينصرف كلياً الى موضوع تاريخ الجريمة المليء بالجنس والسادية .

من الجدير بالذكر هنا ان نشير الى ما أحدثته ترجمة رواية د. لورانس « عشيق السيدة تشانيرلي » في سنة ١٩٥٠ من ضجة ادبية وسياسية في اليابان حيث رفعت السلطات القضائية على اثرها دعوة ضد المترجم ايتوساي والناشر كوياما هيسادزيرو بحجة مساهمتها « في افساد الاخلاق عن طريق نشر رواية لا اخلاقية » . وكسبت الدعوة . وكما هو معروف فان لورانس قد رد على كل من ادان روايته أو صنفها ضمن قائمة الكتابات الخلاعية المبتذلة قائلاً : « انها كتاب تربوي نظيف يهدف الى تهذيب العلاقات الجنسية » . أما المترجم ايتوساي

فقد اكد امام المحكمة على واقعية المؤلف وكشفه لجوهر العلاقات الجنسية الحقيقي . لكن ساي لم ينتبه من ناحية اخرى الى ان لورانس لم يكشف عن علاقات الانسان الاجتماعية والسيكولوجية والفيزيولوجية الحقيقية بل دفع بهذه العلاقات الى الخط الثاني ووضعا بعيدا عن ارتباطاته الاجتماعية ومداركه وتفكيره وعقله .

بعد عشر سنوات ونيف من ترجمة رواية لورانس « عشيق السيدة تشاترلي » صورت في اليابان ترجمة لرواية ماركيث دي ساد « نجاح الرذيلة » وهي رواية مغرقة في السادية . وقد احدثت بدورها ضجة كبيرة في الاوساط الادبية والسياسية والاجتماعية مما دفع بحكمة طوكيو الى رفع دعوة ضدها وضد المترجم سييدزافانانسوهيكو لكنها لم تدنه في هذه المرة ولم تعتبره مذنباً .

ومع الفارق الواضح بين الحكمين فليس هناك ما يدعو الى العجب اذ كان للتطورات التي حدثت في الستينيات دورها في ذلك . فقد تفوق عدد من ممثلي « الادب الفزيولوجي » على روادهم الفرنسيين وتخطوهم كثيرا . وخير مثال على ذلك قصة « المقرّب » ١٩٦٣ للكاتبة الغزيرة الانتاج كوراهاشي يوميكو ( مواليد ١٩٣٥ ) . في القصة توامان - اخ واخته يعانيان بالولادة من ميل الى الشذوذ الجنسي ويعملان على اغتصاب الفتيات وقتل الرجال ويعلمان ذلك . وتصل احداث القصة الى ذروتها عندما يلجأ هذان التوامان الى قتل والدتهما واللهو امام جنتها وممارسة الحب . وبعد ان يتحررا من رقابة الام يدركان لأول مرة معنى الحب الحقيقي .

لقد أصبح اظهار الشذوذ السيكولوجي (النفسي) والبحث في دقائق الجوانب الدنيئة لطبع الانسان وابعاد القارئ قدر الامكان عن قضايا الحياة الاساسية ومشاكلها المعقدة احدى اهم الظواهر المعاصرة في الادب الياباني الحديث .

يقول كاتو سويتي : « انني أؤكد مرة أخرى أن الانسان في مجتمعنا لم يصل بعد الى السعادة ، السعادة الكبرى وأن جميع علاقتنا قد تحولت اليوم الى علاقات جنسية . ومن هنا فنحن الآن بحاجة الى شيء مغاير كلياً لهذا . اذ أن القضية الأساسية بالنسبة لنا في الوقت الحاضر تكمن في المحافظة على الفرد في اطار الجماعة الانسانية وليس هناك أية علاقة تربط بين هذه القضية والجنس . ثم انه لا بد من الإشارة الى أن الجنس قد دخل الادب الياباني منسوخاً على الطريقة الفرنسية ولهذا السبب يبدو ضعيفاً جداً وكاذباً » (٣)

لقد وجدت الرواية الحدائية اليابانية بعد الحرب العالمية الثانية أساساً فلسفياً لها في الأفكار الوجودية .

تدعي الفلسفة اللاعنصرية أن الحقيقة الوحيدة في العالم هي « الانا » الذاتية وتصوراتها عن الحرية . وتظهر هذه الفلسفة بمظهر أخلاقي صرف بعيد عن كل ما هو اجتماعي أو طبيعي . وقد راقبت هذه النظرة للفئات المثقفة اليابانية التي كانت تعاني من وطأة انهيار الاوهام الليبرالية في ظل سيطرة الروح العسكرية إبان الحرب ، وتلهث وراء البحث عن نقطة ارتكاز أيديولوجية تستند اليها في الظروف التاريخية الجديدة التي نشأت بعد الحرب .

إن الجو الخائق لكتب جان بول سارتر الأولى كرواية « الغثيان » والمجموعة القصصية « الجوار » ، التي ترجمت الى اليابانية فور انتهاء الحرب ، كان مثابها جداً للجو الذي عانى منه اليابانيون إبان الحرب . وفي سنة ١٩٥٠ صدرت باليابانية عدة أجزاء من مؤلفات جان بول سارتر المختارة . كما صدر في الفترة نفسها مختارات س . كيركاغور ( ١٩٤٧ ) وأعمال غرويد ورواية بروس

(٣) راجع مجلة « بونجاكو » اليابانية ، طوكيو ، ١٩٦٠ ، العدد ٧ ، صفحة ٧٦ .

« البحث عن الزمن الضائع » ( ١٩٥٣ ) ومؤلفات كافكا الكاملة ( ١٩٥٣ ) وغيرها من نتاجات أعمدة الحداثية الغربية .

كان لسارتر انتشاره الواسع في اوساط المثقفين اليابانيين بعد الحرب العالمية الثانية ، فنشاطاته المكثفة وموضوعاته حول النضال ضد الشرور والمظالم التاريخية التي كان لها تأثيرها في الصراع مع الفاشية ، اضافة الى مبدئه عن « حرية الفرد » وكذلك محاولاته المستمرة لدمج الوجودية مع الماركسية وتوحيدهما ، كل ذلك كان قريبا جدا من تفكير المثقفين اليابانيين الذين تميزوا في تلك المرحلة بالضعف الواضح أمام صراع الأفكار الحاد .

ولكن مع مرور الوقت وظهور بوادر التطور الراسمالي المتأخر في اليابان وتحول التجارة لتصبح حسب التعبير الماركسي « دين الحياة اليومية » بدأت عملية تقبل وجودية سارتر تأخذ منحى آخر . وكان لبحث سارتر « الوجود والعدم » تأثيره الكبير على فئة من المثقفين المبدعين وبخاصة تلك الانكسار التي تدعي استحالة ادراك الوجود الانساني وتعتبر أن فهم الوجود ما هو الا بداية معادية للانسان . اضافة الى قضية الفردية المطلقة التي تدخل في اطار « التناؤذ » .

بقي أن نشير الى أن هناك فئة من الادباء اليابانيين لم تر في الوجودية فكرا جديدا يمكن أن يضاف الى التراث الياباني أو الى نظرات اليابانيين الجمالية وفكرهم التقليدي .

لقد ترافقت الموضوعات الوجودية حول عجز العقل ورفض الادراك الموضوعي أو اعادة بناء الواقع وارتباط الانسان بالموجود كارتباطه بـ « الوجود من أجل الموت » ، ترافقت مع صوغية تعاليم الديانة البوذية التي لها جذور عميقة وراسخة في وعي اليابانيين .

هذا وقد أصبح ينظر في هذه الظروف الى الاهتمام بالتاريخ الاجتماعي كمطاء الزمن وهبة العصر . وتم الاعتراف بأن قضية الفن المعاصر تكمن في البحث الفني عن الشعور الذاتي المعبأ بروح الوجودية . ففي مقالة « أدب المثقفين » ( ١٩٦٥ ) يقول أوكونو تاكيو « ان جوهر الادب ليس في الواقعية وانما في التعبير الذاتي للفرد . وقد تخلى الادب الياباني الحديث عن تصوير الواقع الاجتماعي تصويرا واسما ونشيطا واصبح يقف على طريق التعبير الذاتي « للأنسا » الشخصية ... وان مسألة انزال الفرد ووجدته تقف اليوم بصورة حتمية امام الادباء الحقيقيين بكل ما تنمضنه « الأنسا » الشخصية من تعقيدات . وهذه الظاهرة — انحياز الانتلجنسيا الذاتي — هي ظاهرة عامة تجري في جميع الدول . وبالتالي يصبح لا بد للادب الذي يعكسها من ان يكتسب صفة العالمية » (٤) .

يرفع أوكونو تاكيو مؤلفات دادزاي أوسامو ( ١٩٠٦ — ١٩٤٨ ) الى فئة الكتاب الانحطاطيين . أما مؤلفاته فمشبعة بروح القنوط واليأس والكراهية والنفور من المثل الاجتماعية العليا .

في قصة دادزاي أوسامو « شمس المغيب » يعلن البطل رأيه قائلا : « الأيديولوجية ؟ هذا هراء ! المبادئ ؟ هذا هراء وكذب أيضا » . وبين الكاتب في هذه القصة التي كتبها سنة ١٩٤٧ عبر تصويره أقول نجم إحدى العائلات البورجوازية ، المأساة التي سبقت العواصف الاجتماعية التي حدثت بعد الحرب . ويحذر من الثورة فهي — كما يقول — عدو للجمال والانسانية » . هذا وقد أصدر أوسامو آخر قصة له في سنة ١٩٤٨ وسماها « ضياع الانسان » . وتظهر في هذه القصة عدمية ( نهلستية ) المؤلف التي تتود في النهاية الى السقوط . فبطل

(٤) راجع أكونوتاكيو ، أسس الادب الحديث ، « بونجاكاي » ، طوكيو ، ١٩٦٥ العدد ١٢ ، صفحة ٢٩ .

القصة أو بايودزوي يسافر الى طوكيو مع حلمه الكبير في أن يصبح فنانا عظيما . لكن المدينة قادتة الى المسكرات والتدخين والعاشرات والدعارة والأفكار اليسارية » . وكان حماس البطل للثورة خاطفا . فهو كالمؤلف الذي ذهب من ذاته الى المحكمة ليعلم تخليه عن جميع قناعاته « اليسارية » السابقة وتبرئة جعبته . ونتيجة لادمان يودزوي على المسكرات أصبح يتجنب الناس ويتحاشى الاختلاط بهم ويشعر عندما يجد نفسه صدفة في وسطهم انه مصاب بمرض لا يمكن شفاؤه ، انه « ساكن الظل » الذي ينمو ويشيخ في الحلم . ويعيش حياته ضمن دائرة انتظار الموت الذي يبدو له بمثابة الواقع الحقيقي الوحيد في هذا العالم ...

يلاحظ الناقد هوندا سيوغو أن كاتب قصة « ضياع الانسان » قد صور الموت في أبهى حلة جمالية . ويتابع قائلا : « لقد تشكلت لدي، بعد قراءة القصة، صورة ذهنية لانسان متمسك يدور حول بيت للدعارة في ليلة باردة متجعدة ويستمتع الى اغنية قديمة جدا ويتنفس الموت من رثتيه ويدعوه بعينيه . لقد دخل داندزاي أوسامو أدب ما بعد الحرب من باب الدعوة الى اليأس والموت » (٥) .

ولكن على الرغم من ذلك فان داندزاي أوسامو الذي اختار بطله الادبي ليكون وحيدا ، مهملًا وغريبا بصورة مأساوية عن العالم المحيط به قد نال تقدير عدد كبير من النقاد اليابانيين بمن فيهم هوندا سيوغو الذي يقول عنه : انه بمثابة « الحرير الطبيعي » وسط هذه الاكوام من الالياف الصناعية التي تسيطر على عصرنا .

يعتقد كثير من الكتاب أن مهمة التأليف والابداع في عالم الضياع الراسمالي المعاصر هي البحث في داخل نفسية الفرد المصدعة . ولا نرى هنا ضرورة للكلام عن كل المؤلفات السطحية والمفبركة تحت اسم « الحداثية » والتي يحتويها الادب

---

(٥) راجع هوندا سيوغو . تاريخ ادب ما بعد الحرب ، طوكيو ، ١٩٧٠ ، صفحة ٢٧٦ .



الياباني الحديث بل سنتوقف فقط في هذه الدراسة عند بعض مؤلفات أشهر ممثلي الحدائية اليابانية وأن كانت لا تخلو بدورها من التقليد .

كثيرا ما يطلقون على الكاتب والناقد الياباني المعروف ايتوساي ( ١٩٠٥ — ١٩٦٩ ) لقب « جويس اليابان » ، فهو أول من عرف القارئ الياباني على جيمس جويس وشكل البدايات الأولى للكتابة على طريقة جويس . في سنة ١٩٣٠ نشر مقالة « حول أسلوب « تيار الوعي » عند جيمس جويس » كما ترجم خلال السنوات ١٩٣٢ — ١٩٣٤ رواية « يوليسيز » .

ان أهم ما يميز قصص ايتوساي المبكرة كقصّة « شارع روح الميت » ( ١٩٣٧ ) وغيرها هو التقليد ومحاكاة الآخرين وبخاصة جويس . لكن نموذج الكتابة « الجويسية » كانت رواية « نارومي سينيكيتي » ( ١٩٥٠ ) التي يعرض فيها الكاتب نظريته الحدائية الى الحياة والفن .

يمثل نارومي سينيكيتي ، برأي الكاتب ، نموذجا متكاملا للمثقف الياباني المعاصر . ويحتوي في الوقت نفسه على كثير من خصائص الكاتب الشخصية . لكن الكاتب يتوجه الى القارئ بهذا السؤال : « من هو نارومي سينيكيتي يا ترى؟ ويجب : ألا تعتقد معي انه يمثلك انت ، أيها القارئ ؟ أما اذا كنت تعتقد انه لا يمكن أن يكون سوى المؤلف ذاته فتأكد أن هذا بعيد عن الصحة ! لأن نارومي سينيكيتي هو انت ، انه أنتم ... » (٦)

عاش نارومي سينيكيتي طفولته وشبابه في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين . وفي هذه الفترة انتصرت الثورة الاشتراكية في روسيا واستطاعت الماركسية أن تسود في أوساط الانتلجنسيا اليابانية . لكن هذا لم يمنع الشبيبة الأدبية من أن تشغف بالانجاءات الانحطاطية في الآداب الغربية . ولم يقتصر

(٦) راجع ايتوساي . المؤلفات الكاملة ، طوكيو ، ١٩٥٥ ، الجزء ٧ ، صفحة ٦ .

نارومي سينيكيتي في هذه المرحلة على كتابة « الأشعار النظيفة » في « حقول وطنه الضائعة » بل تعرض أيضا لقضايا الفقر القروي والأعمال الشاقة والأوضاع القاسية التي يعيشها قسم من الناس .

في سنة ١٩٥٦ كتب ايتوساي رواية « صورة شاعر شاب » وهي سيرة ذاتية اعترف فيها الكاتب أن تطوير موضوع « الحقول الوطنية الضائعة » كان يمكن أن يؤدي الى خلق ادب بروليناري حقيقي . لكن هذا لم يحدث .

لقد اُرعبت الماركسية ، التي تقود الى النشاط العملي ، الشباب نارومي وبخاصة بعد أن اعتقل عدد كبير من معارفه وأودعوا السجون وكان لهذا اثره في تحوله من نظم الشعر الى ميدان النقد الادبي ومن ثم الى الترجمة حيث ترجم لعدد من الكتاب الانكليز والفرنسيين . ولكن عندما وصلت الحمى الشوفينية الى ذروتها ابان الحرب أصبحت ترجمة الادب الاوروبي تشكل خطرا على اصحابها تخلى نارومي عن الترجمة وبدأ كتابة « موضوعات وطنية » و « قومية » . وما ان اشتدت الغارات المعادية على طوكيو حتى هرب سينيكيتي الى الريف .

واخيرا انتهت الحرب . لكنها خلفت وراءها اياما قلقة تنذر كل يوم وكل ساعة بالخطر . ومع ذلك فان اصدقاء ناروين اسرعوا في العودة الى طوكيو وباشروا ببناء الحياة الجديدة . أما هو فقد رفض العودة . بعد ذلك يعود من نفسه لكنه يظل يرفض فكرة اعادة بناء الحياة من جديد ويتابع حياته السابقة معتقدا انه بهذه الطريقة يستطيع الوصول الى الراحة والاطمئنان الذين طالماسعى اليهما . وهكذا تراه يجلس حتى ساعة متأخرة من الليل يقرأ كتاب رث من كتبه الشعرية ويستعيد في ذاكرته ايام الصبا ... وجمالها وعذوبتها .. وكلهما من الماضي . فالحاضر بالنسبة اليه غير موجود . وعلى الرغم من انه لم يتخط سن الاربعين فهو يشعر انه لم يعد يصلح الا كمدرس لمادة اللغة الانكليزية في احدى ثانويات ساپور .

هذه هي صورة نارومي سينكييتي . انها صورة ساخرة للمثقف الياباني في مرحلة الحرب وخلال السنوات التي تلتها . ذلك المثقف الخامل الذي يلجأ دائما الى تحليل الاحداث العظيمة وتقويم الموضوعات السامية من على فراشه أو من داخل كوخه النائي ، والذي لا يتوانى عن تغيير قناعاته الذاتية أو التخلي عنها بسرعة مذهلة وبها يتلاءم والاضاع السائدة .

لقد أراد ايتوساي — كما يقول بنفسه — أن يزود بطله ببعض الصفات الواقعية . لكن صورة البطل جاءت — مع تقدير رغبة الكاتب — ضعيفة جدا . وعرفنا في نارومي سينكييتي ذلك الانسان الخامل الذي يميل بطبعه الى الطفيلية . أما العناصر الواقعية التي نعرث عليها في الرواية فلم تستطع حجب فلسفة الحياة الحداثية التي تشكل الاساس الذي يستند اليه الكاتب في فهمه للعالم .

وكما سلف واشرنا فان رواية « نارومي سينكييتي » هي محاكاة لرواية جيمس جويس « يوليسيز » . ومثلما فعل جويس فقد جعل ايتوساي أحداث روايته تجري خلال يوم واحد فقط منذ الصباح الباكر وحتى آخر الليل . ان نظلم يوم واحد من حياة نارومي سينكييتي يذكرنا ايضا بجيمس جويس . هذا وقد تم تقسيم أحداث هذا اليوم — الرواية على النحو التالي :

١ — « صباح نارومي سينكييتي » . يتوجه البطل الى المدرسة حيث سيلقي درساً عن الادب الانكليزي .

٢ — « السعي الى الانفراد » . في الطريق الى الثانوية يقرأ نارومي في القطار مقالته « السعي الى الانفراد » التي نشرت لتوها في مجلة « دورية الثقافة الشهريه » وهنا يصل المؤلف عبر تجربته الحياتية الخاصة الى نتيجة مفادها أن الشيء الوحيد الذي يمكننا من انقاذ أنفسنا هو الهروب من هذا «العالم القذر والموحل » .

٣ — « نقاش حول شكسبير » . في قاعة المدرسين يجري نقاش حاد حول مؤلفات الكاتب المسرحي الانكليزي الشهير .

٤ — «سينكييتي والطلاب» . وفيه يجيب سينكييتي ، أثناء الاستراحة، عن اسئلة طلابه حول دور الفن واهميته .

٥ — « سينكييتي يتجول في المدينة » . البطل يعود الى منزله . يتبع ذلك تصوير دقيق للشوارع والناس العابرين ولأفكار سينكييتي عن تفاهة الحياة الانسانية .

٦ — « سينكييتي ويوريكو » . يتقابل البطل ، صدفة ، في ساحة محطة المدينة صديقه القديمة يوريكو التي لم يرها منذ عشرين سنة . وتحديثه بدورها عن حياتها الخائبة السيئة وعن صديقتها ماريكو التي أصبحت تمتلك أحد البارات الليلية .

لم يقتصر ايتوساي في روايته على تقليد جويس في عملية السر الروائي بل استخدم أيضا اسلوب « تيار الوعي » في عملية اعادة خلق حياة البطل في الماضي والحاضر . وكعمله الاوروبي فانه لم يعكس الواقع الموضوعي بل حاول اظهار قناعته حول انعكاس الواقع في تيار الوعي عند البطل الرئيسي وملا الرواية بمونولوجاته الداخلية وينثر من الافكار المشتتة والبحوث النظرية الفارغة والمقالات والخواطر الصحفية والانطباعات العابرة .

كان للفلسفة الحداثية المتأزمة تأثيرها الواضح على تكوين افكار ايتوساي وتصوراته عن اخلاق الانسان وطبعه الثابت الذي يتشابك عنده مع افكار خطيئة الانسان الاولى . ويحاول الكاتب في بحثه « فن الرواية » ( ١٩٤٨ ) تطوير الفكرة القائلة ان « الخطيئة هي وجود الانسان بحد ذاته » وان الفن بالنسبة للفنان هو قبل كل شيء وسيلة لتأكيد الاتانية الذاتية المطلقة . ويقول : « ان

الفن والأخلاق شيئان متناقضان ينفي أحدهما الآخر . والناس الذين يطلبون ويسعون لتحسين الواقع المحيط بهم يخشون ويتوجسون النظر الى الفن من هذه الزاوية ويحاولون حشر الفن في إطار الافكار والنظريات الاخلاقية والنفعية . لكن الفن في مثل هذه الاحوال يفقد صفته الخاصة كفن ويتحول الى وسيلة للمواعظ والارشادات الاخلاقية المستهلكة » (٧) .

يبين ايتوساي في رواية « نارومي سينكيكي » أن الادب يقف في الجهة المقابلة للأخلاق الإنسانية وليس له علاقة ببادئ الصراع وذلك لأن الأخلاق والصراع — حسب رأي الكاتب — لا وجود لهما في الحياة أصلاً .

اتصفت السنوات التي تلت الحرب بقلة المواد الغذائية وبصعوبة الحصول عليها . ومع أن ساتكيكي كان يدرك أن شراء هذه المواد من السوق السوداء وتخزينها يدفع بالآخرين الى طريق الجوع إلا أنه كان يجد دائماً المسوغات الذاتية لفعلته هذه . فهو لم يلاحظ على جاره أي مظهر من مظاهر الجوع وهذا يعني أنه يتدبر أمره بطريقة ما ، ثم ما المانع من أن يتبع هذا الأسلوب ما دام المحافظون والاعوان والمدراء وقادة الجيش والشرطة ورؤساء الأحزاب .. وغيرهم يتبعون الأسلوب ذاته . أن جميع هؤلاء برأي البطل مدانون ومجرمون وقتلة بصورة غير مباشرة ولذلك فإن العدالة المطلقة والخير المطلق لا وجود لهما في هذا العالم . وبالتالي يصبح من البدهي ألا يرتبط الفن بمثل هذه المفاهيم المجردة .

يعمد ايتوساي الى توسيع دائرة الأناثية الإنسانية ليصل بعدها الى رفض القيم التفاضلية وتحطيم الوحدة الاخلاقية والجمالية التي يستند اليها الفن الواقعي .

« ان اشد ما اقلق ساتكيكي — كما يقول ايتوساي — وأدخل الرعب الى

قلبه هو ما يسمونه بالعالم المثالي حيث كل شيء متناسك وموحد . وإذا كان قد وافق وجهة النظر الماركسية التي تأثر بها في شبابه ، والتي لا تقر بوجود الفن مستقلا عن قاعدة المجتمع المادية فإنه اقتنع من جهة ثانية بعدم وجود قوة مادية تستطيع انتقاذ الإنسانية وذلك لأن الانسان عاجز عن غسل نفسه وتخليصها من القذارة العالقة بها . فالانسان الذي يصل الى ذروة اللذة والمتعة في العقل الجنسي تراه في الوقت نفسه يخجل من ذكر هذا الفعل .. والفنان يعتمد عادة الى تستير عورة يسوع المسيح بورقة التوت ... لقد كان ( البطل ) مقتنعا ان هدف الفن هو استخدام اشكال الاصوات والالوان على اختلاف انواعها للتعبير عن تناقضات الانسان وجوره الذاتي » . (٨)

وجدت نظرة الكاتب الحداثية الى الفن كجسيم لفكرة الخطيئة الاصلية الاولى انعكاسا لها في فصل « نقاش حول شكسبير » ( دار النقاش في قاعة المدرسين بين نارومي وشاكيتي وزملائه المدرسين ) وهذا الفصل هو محاكاة لصورة مشابهة جدا في رواية جويس « يوليسيز » حيث نجد فيها مناظرة تجري في المكتبة الوطنية حول مؤلفات شكسبير بين ستيفين ديدالوس والقراء . ويعارض نارومي زميله المدرس سايكي الذي يرى ان سبب شهرة شكسبير الواسعة ترجع الى مقدرة الكاتب الفنية العظيمة على اظهار جوهر الطبع الانساني وحتييته الاجتماعية ، والى نظرتيه العميقة وكشفه اسرار النفس البشرية ودخوله الى اعماق الروح الشعبية . ثم يسخر من زميله قائلا : يجب على الادب ان يهبط الى مستوى الجماهير الشعبية اليس كذلك ؟!

» لقد كان الفنان بالنسبة لنارومي — كما يقول المؤلف — كائنا محكوما عليه بالوحدة الابدية والعذاب . اما كلمة « شعب » فقد أدت به دائما الى حالة من

(٨) راجع اينوساي . المؤلفات الكاملة ، طوكيو ، ١٩٥٥ ، الجزء ٧ ، صفحة ٢٠ .

القلق والاضطراب « (٩) . وبحسب نارومي فإن شكسبير لم يعكس في مؤلفاته الحياة الشعبية بل اقتصر على عكس عالمه الداخلي . وما أبطال مسرحياته سوى تجسيد حقيقي لذاته . ولنتذكر هنا بطل رواية « أوليس » ستيفين الذي يحاول بدوره الكشف عن أبطال بدايين داخل شخصية الكاتب المسرحي الانكليزي مشابهي لأبطال مسرحياته : فالرابي شايوك كان يعيش في داخل شكسبير الذي « كان تاجر خبز ومرابيا » . كما عاش في داخله ياغو « الذي سعى دائما الى عذاب المغربي » (١٠) .

وكبطل جويس تماماً فقد اعتبر نارومي سائنكتي أن شخصية فالستان في مسرحية « هنري الرابع » التاريخية تمثل شكسبير ، ففي رأيه أن المسرحي جعل بطله سينا وذلك لكي يتسع لكل نقائص الانسان المنافق ، الفاسق ، الوصول ، المرابي ، القاتل ، ويكلمة كل القذارة التي تتراكم في داخله « فنجسم فالستاف السمين يساوي في وزنه ثقل أعمال شكسبير الشائنة » . « واختباء الكاتب المسرحي وراء ظهر هذا الوحش الهائل فقد كشف عن قبحه الخاص ... وكان لا بد له من قناع كبير الحجم ليحجب بواسطته قبحه وفواحشه الذاتية » (١١) .

واذ كان ستيفين قد اعتمد على أقوال ميتزلينك لتعزيز وجهة نظره حيث يقول هذا الأخير « ان حياة كل منا عبارة عن أيام كثيرة ، يوم يليه آخر . اما عندنا تعبر ذواتنا الى الداخل فنصادف لصوفاً يسرقون الارواح والنفوس وعبالقة وشيوخاً وشباباً وزوجات وارامل واشقاء متخاصمين . ونحن في الحقيقة لانصادف سوى أنفسنا بالذات » (١٢) ، فان نارومي سائنكتي يجري

(٩) المرجع السابق . صفحة ٧ .

(١٠) راجع مجلة الاداب الاجنبية السوفيتية ، العدد ٣ ، ١٩٣٦ ، صفحة ٦٥ ، ٧١ .

(١١) راجع اينوساي . المؤلفات الكاملة ، الجزء ٧ ، صفحة ٥٨ .

(١٢) راجع الاداب الاجنبية ، العدد ٣ ، ١٩٣٦ ، ص ٧١ .

وراء جويس . حيث تعثر في فصل « نقاش حول شكسبير » على مقاطع كاملة من رواية « يوليسيز » وبخاصة عندما يحاول ستيفين أن يبرهن على أن شكسبير بتصويره لشخصية النذل الشرير ريتشارد الثالث الذي قتل اخاه الملك واغرى ارماته آنا ، وكذلك شخصية والد حملت الذي خانته زوجته وجرت وراء اخيه اثما يعكس مأساة شخصية عانى منها الكاتب ، اذ أن زوجة شكسبير آنا هانفي قد خانتها وعشقت شقيقه ريتشارد .

ان تفسير ستيفين وسانكتي وتأويلهما لمؤلفات شكسبير على هذا النحو يساعدان في تعزيز فكرة خطيئة الانسان الابدية التي نجدها في كل مؤلفات الكاتب الياباني ومعلمه الغربي .

اما نهاية رواية ايتوساي فترسخ عند القارئ شعوراً بالقضاء والقدر وبعدم وجود مخرج . فهذه يوريكو — المرأة المهدية تأتي الى سانكتي في وقت متأخر من الليل لكي تحدثه عن مأساتها . يضطرب لكنه مع ذلك يغتصبها ، مبرراً ذلك بالانتقام لشرف صديقته المهدور . لم يبق شيء مقدس في العالم امام يوريكو . فتنحدر في يوم تكريم سانكتي بمناسبة صدور ديوانه الشعري الذي ضم قصائده الاولى المهداة الى يوريكو .

من بين المؤلفات الابداعية الاخرى التي لها اهميتها في سياق اعمال ايتوساي رواية « العنقاء » ( ١٩٥٣ ) .

يعتبر النقد الياباني أن ايتوساي في روايته الجديدة قد نضج فكرياً وجمالياً . واختار بصورة نهائية ذلك الشكل الروائي الذي وضع أسسه كل من جويس وبروست وكافكا ولورانس .

بدأ العمل بكتاب « العنقاء » ، الذي هو كتاب غير كبير نسبياً ، فقد بدأ المؤلف كتابتها في سنة ١٩٤٩ واستمر عمله خمس سنوات وارتبط ذلك بالدعوة



التي أقامت السلطات ضد ايتوساي لترجمته رواية « عشيق السيدة تشاتيرلي » ونشرها وتوزيعها . هذا وقد نشر في تلك الفترة أيضاً الفصلين الأولين من رواية « الزهرة المأكولة » ( ١٩٤٩ ) و « الازهار الصناعية » ( ١٩٥٠ ) وقد توقف عن اكمال هذا العمل وكتب « حياة وآراء السيد ايتوساي » ( ١٩٥٢ ) وكذلك القصة الوثائقية « المحكمة » ( ١٩٥٢ ) التي يدافع فيها بحماس عن لورانس ويقف ضد تصنيفها ضمن قائمة الكتب الجنسية المبتذلة . لكن الكاتب الياباني ظل بعيداً عن تناول القضية الجنسية بصورة نقدية ولم يقترب من فكرة لورانس الذي قال متبعاً غرويد ان الفرائز الجنسية هي قبل كل شيء أساس « طبيعة الانسان » . وهي لاتحدد نفسية الناس فقط وإنما تهـي أيضاً تكوين المجتمع البشري . وحسب رأي ايتوساي فان لورانس قد اكتشف طريق تحرير الانسان من عزله الاجتماعية وبين الشكل الوحيد للعلاقات الحقيقية المتبادلة بين الناس — العلاقات الجنسية ذات الصالح المتبادلة . وفي مقالة « فهم الجنس في ادب ما بعد الحرب » ١٩٦٩ كتب ايتوساي يقول : « أنني أعتقد انه لا يمكن لنا أن نفهم لورانس الا اذا عشنا الانانية وعايناها عن قرب وعرفنا ماهو التناؤ والانحياز » .

يشكل الموضوع الجنسي المعبا بروح لورانس احد اهم جوانب رواية « انعتاء » لكنه مع ذلك ليس الجانب السائد فيها . فالمؤلف أدخل الى قضية الفن لهجة خاصة بعيدة عن افكار لورانس وهي اظهار العلاقة المتبادلة بين الانسان والمجتمع .

يكون اعتراف المثلة الموهوبة ايكوسيميا ايميكو وتاريخ صعودها الشاق الى خشبة المسرح مضمون رواية « انعتاء » التي نجد فيها أيضاً ذلك المونولوج الذي لاينتهي والمستمد من « تيار الوعي » عند جويس . ويختلط فيها الحاضر بالماضي في زمن السرد ويشكل تصوراً معاكساً عن تقلب الحياة وعدم استقرارها وتتشكل عبر ذكريات ايميكو لوحة تمثل طفولة المثلة وشبابها .

ايميكو هي ابنة لام يابانية واب انكليزي — تاجر استقر به المطاف في اليابان . وتمتلك الفتاة شعراً اشقر وبشرة بيضاء . وكان يكني هذا وحده ليشكل اثماً — « خطيئة » في دولة « الامة النقية » . بدأت الطفلة تعي حياتها في زمن سكوت الاتجاهات الشوفينية التي استخدمت كل اشكال الاذلال والاهانة لذوي الدماء المختلطة .

هذا وقد لاحق الفقر الفتاة منذ نعومة اظفارها . فقد هاجر والدها من اليابان وخلفها وراءه وحيدة مع أمها دون أي مورد للعيش . ونمت الفتاة حتى أصبحت شابة تتمتع بجمال نادر . وفجأة يلفت مظهرها الخارجي الأنبيق وجسدها الرائع انتباه مخرجي « المسارح الجديدة » الذين أخذوا يعرضون مسرحيات مختلفة لعدد من الكتاب الأوروبيين . وشسبنا فشبنا يعترف الجميع بموهبة الممثلة . وهكذا يبدأ صعود ايميكو درجات « سلم النجاح » .

بدأ اهتمام الفتاة بالمرح في مرحلة مبكرة ففي سنوات الدراسة قامت بتأدية عدد من الأدوار في مسرحيات لشكسبير وتشيفخوف . واضطرت في سنوات الحرب للعب أدوار مختلفة في « مسرحيات وطنية وقومية » وكانت تصبغ شعرها وبشرتها لكي تبدو كـ « يابانية نقية » . وتقول ايميكو في مجرى تذكراها أهوال الحرب : « لقد تحولت آنذاك الى هيكل صناعي يمثل الفتاة اليابانية . وكنت اتوجس خوفاً مهما نظرت حولي » .

ان ايميكو لاتستطيع قط سماع طفل يبكي . ويعود السبب في ذلك الى حادثة جرت معها أيام الحرب . فقد أجبرها زوجها آنذاك على اجراء عملية اجهاض . وقد أثرت هذه الحادثة فيها كثيراً بحيث لم يعد بإمكانها ان تنسى قط تلك الليلة المخيفة التي عاشتها بعد العملية ، وبكاء ذلك الطفل الوليد في الفراة

المجاورة . وهاهي تقول : « منذ ذلك الوقت وأنا لاأستطيع أن أتحمل بكاء طفل .. فهو لا يختلف عن بكاء قرد صغير في غابة تغص بالوحوش التي تنتظر مثل هذا الصوت لكي تنقض عليه وتلتهمه ... انه صراخ استغاثة لكنه وحيد ، منفرد ومنعزل ... ولو كان بمقدوره أن يتحول الى قرد بالغ لاستطاع انقاذ نفسه بالهروب . ولكنه ما يزال صغيرا وهو عاجز عن القيام بهذا الفعل .. » (١٢)

ولدى قراءتنا الرواية نصادف ، في أكثر من موقع ، هذا البكاء الطفولي المؤثر ، ممزوجاً بجو من الكآبة والحزن والبرد والفراغ . لكنه يتحول مع تطور أحداث الرواية ويشكل في النهاية رمزاً للعزلة الانسانية والعجز والعداء المتبادل بين الناس .

« لقد استيقظت ايميكو على بكاء طفل راته في حلمها » هكذا تبدأ عملية السرد في الرواية .

في مسرحية أنطون تشيخوف تؤدي آيرينا أركادينا دور ايميكو . وفيها نسمع أيضا صوت طلقة ناربية ثم نعلم فيما بعد أن ترييليف قد انتحر بعد فترة من القلق والتخيل وسيطرة الأوهام عليه . وفجأة نسمع بكاء طفل يخرق بحر الصمت . فبكاء الطفل أصبح ملازماً للمرأة — البطلة في معظم الأعمال الإبداعية . بل انه لم يخرج من وعيها قط . وهو يذكرها دائماً بهذا العالم القاسي الذي تعيش فيه .

تتجلى عبر صفحات « العنقاء » الحقيقة المرة عن واقع الحياة البورجوازية حيث تسود قوانين الغابة وشرائعها وتبنى سعادة انسان واحد على دموع مئات الناس الآخرين . وهذه ايميكو تكتشف ، بعد أن أصبحت تملك مهنة محددة ، أن كل من يحيط بها يضمّر الشر لها ولذلك تراها تنقلب الى انسانة حذرة

« ظنونة » و « شكاكة » . وعلى الرغم من أن مظهرها الخارجي الجذاب وشكلها الأنيق وجسدها الرائع وموهبتها الفائقة قد لعبت دوراً هاماً في نجاحها إلا أنها كانت تدرك تماماً أن الدور الأكثر أهمية في نجاحها يعود بالدرجة الأولى إلى الصحافة « الصفراء » وإرادة الممولين وأصحاب الصناعات المبهرة ، إذ أن كل شيء في هذا العالم أصبح اليوم خاضعاً للمرض والطلب بما فيه الفن . وهي تعرف أيضاً أن سعادتها مبنية على تربة رخوة ومتقلبة . ولذلك فهي مضطرة للتمثيل ليس على خشبة المسرح فحسب بل وفي الحياة أيضاً .

يؤكد الكاتب ايتوساي دائماً على خطأ الوجود الإنساني واستحالة التفاهم المتبادل بين الناس ، لأن كل شخص يضع على وجهه قناعاً . وتقول ايميكو لنفسها : « انني أرى بعمق أرواح كل الذين يعبرون من أمامي . فهذا لايسمح لأحد أن يصبح أكثر ثراء منه وذلك لايريد أن يلبس أحد أفضل من لباسه ، والكل يعادون بعضهم ويجسّدون بعضهم ويكرهون بعضهم ويتزاحمون في الشارع الضيق . أما حب الأترياء لبعضهم فهو هراء إذ أن كل واحد فيهم يحمل في داخله عداً للآخرين . ولهذا السبب يجب على أن اظل في الوسط لكي لايشعر بوجودي أحد كما يشعرون بالمثلثة الشهيرة ايكوسيا ايمي . لقد أصبح دوري اليوم هو العيش في زاوية مهملّة والاختفاء بين الناس والابتعاد عن طلب الشهرة . فالناس كالحوانات لا يحسبون حساباً إلا لمصالحهم الأنانية ومكاسبهم الخاصة . ولذلك يجب أن أضع قناعاً ، كالآخرين ، على وجهي بحيث يكون مشابهاً للون بشرتهم واللعب معهم بلعبة الأصدقاء » (١٤) .

يعكس هذا الحديث الداخلي للبطلّة ايميكو تجربتها الحياتية . ويدخل في إطار تصوير حقيقة العلاقات الإنسانية وعملية الالتصاق بالحياة وهو الجانب البارز في رواية « العنقاء » . لكن مساحة الحداثيّة التي أضفاها الكاتب على

العلاقات مع الواقع وجعلها كالعلاقة مع الشر الذي يتيه فيه الكائن الوحيد المنعزل — الانسان ، قد خنقت صوت الرواية الاجتماعي .

وتسأل إيميكو نفسها في لحظات الشك القاتل والتفكير المر في الحياة :  
« من أنا ؟ ومن أكون ؟ وهل يمكن أن أكون قد أتيت الى هذا العالم من تلقاء ذاته . وان الآلية الاجتماعية العملاقة هي التي تقبض على الناس الأحياء . لقد أرادت إيميكو أن تنجو بنفسها وتهرب من هذا العالم المخيف . » ولكن الى أين يمكن الهروب ؟ « نفى مجتمع الناس لا يمكن للأشياء أن تتغير حتى ولو تغير التوجه ، وستظل الكراهية والخيانة والصراع من أجل السلطة ... وستبقى الوشائيات والمعتقلات والسجون والصدمات الدموية ... » .

ان القنوين — براى إيتوساي — وليدة العالم الذاتي الخاص . وهي تسري في كل المجتمعات بعيداً عن النظام الاجتماعي السائد وباستقلال عنه . وقد وجدت هذه الفكرة انعكاساً مباشراً لها في مقالة الكاتب «علاقتي بالتنظيمات» ( ١٩٥٠ ) التي كتبها في الفترة التي كتب فيها « العنقاء » ويقول فيها : « يعيش الانسان دائماً على سرقة غيره . وتراه في الوقت نفسه يبتسم له ويشد على يده ... ان الناس أشبهه بقطيع من الوحوش التي تعتمد في غذائها على دم الضعفاء ولحمهم ... ولذلك عندما رأى ساكيا — موني كيف اختطف الطير الدودة والنمها أخذ يشك في إمكانية تحقيق الحياة السعيدة على الأرض » (١٥) . وهنا يلاحظ الكاتب الياباني ان الغاء قانون الحياة الاجتماعية العام لايجوز حتى في ظل الشيوعية . اما في مقالة « التنظيم والانسان » ١٩٥٣ فيقول إيتوساي : « ان الحقيقة التي يمكن أن يؤمن بها الجميع هي وهم ولاوجود لها . كما لا يوجد في العالم شخصية مقدسة . وليس هناك ضمانات للغد الأفضل . اما جذر الشر

فيتلخص في تلك الوحوش غير المرئية التي تهيمن على الانسان وتستعبده والتي تأخذ أحيانا اسم « التنظيمات » (١٦) .

لم يتوصل أبطال ايتوساي الى الحقيقة ولم يعثروا على سند حياتي في المجتمع ولذلك فهم يبحثون عن طريق للهرب الى عالم الجنس . وهنا يؤكد الكاتب الياباني ، متبعاً خطى لورانس ، انه لايمكن كسر عزلة الناس الاجتماعية ووحدتهم القاتلة الا عن طريق الجماع الجنسي والعشرة الفيزيولوجية .

لقد رسمت ايميكو في مخيلتها ، وبخاصة في لحظات الانفعال والنزوات الخالصة ، صورة للعنقاء ، ذلك الطير الناري الاسطوري الذي يتمتع باحراق نفسه واعادتها من الرماد من جديد متى يشاء . و « العنقاء » هو اسم الفيلم الذي أدت فيه ايميكو دور البطولة المطلقة . لكن ايميكو لم تتحول الى رمز لرفض الحياة لان الفيلم لم يكن سوى دراما رخيصة ومبتذلة . وظلت كما كانت ، بل أصبحت رمزاً لـ « الهة النجاح » التي ينحني لها الجميع . وبالرغم من كل ذلك فانها لم تستطع تقبل مرح الحياة وبقيت مجردة من المشاعر الواقعية الجديدة — أساس السعادة الحقيقية .

لقد أدى تكبيل الكاتب لأبطاله بالأفكار الوجودية الى عزلتهم وشعورهم بالوحدانية تجاه العالم الغريب المعادي لهم .

أما عن روايات ايتوساي « فصل الزهور » ( ١٩٥٣ ) و « الفيضان » ( ١٩٥٨ ) و « التنقيب » ( ١٩٦٤ ) فهي مغامرة تهاماً بموضوعاتها لرواية « العنقاء » . وتعود بالقارئ الى الافكار البدائية وتذخر بالتشاؤم الاجتماعي . وفي الواقع فان الكاتب لم يتمكن من تحرير نفسه — حتى آخر حياته — من أسر

هذه الأفكار والنظريات وتقيدها المحكمة . وظل يبحث عن الطائر الناري الأسطوري — العنقاء في الطريق الوهمي .

كيف يمكن إعادة الايمان والثقة الى الانسان البعيد حتى عن نفسه ؟ واين يمكن ايجاد المأوى الاخير لهذا الكائن الضعيف والوحيد ؟ وما هو السبيل الى اخراجه من صحراء النفس الذاتية الخاصة ؟

لقد شكلت هذه المسائل وغيرها من قضايا البحث عن مخرج للانسان من مأزقه الحياتي مركز اهتمام كاتب ياباني حداثي آخر هو سيناريندزو ( ١٩١١ — ١٩٧٣ ) الذي حاول ازالة النظرة التشاؤمية الى مصير الانسان وايجاد طرق انتقاذه من بؤرة الشرور عبر اعتماده على افكار لوجودية الدينية الاخلائية والفلسفية .

بدأ سيناريندزو النشر منذ سنة ١٩٣٩ بقصة « الأسرة » لكنه لم يكتسب الشهرة الأدبية الا بعد « الحزب » العالمية الثانية (١٩٤٥) فمع صدور قصته « حفلة في منتصف الليل » ١٩٤٧ أخذ اسمه بالتألق بين كتاب « ما بعد الحرب » . وقد ضمن قصته هذه اهم الانكار التي عمل على تطويرها فيما بعد عبر جميع أعماله الإبداعية .

نلتقي في القصة مع رجل له ماض شيوعي . يعيش في غرفة مظلمة داخل داخل ملجأ لمشردي الحرب . ثم نعلم أنه كان قد اعتقل لمدة سنتين أثناء الحرب وعانى أقصى أنواع العذاب والقهر والاهانة مما دفع به الى التخلي عن مبادئه وقناعاته الذاتية . وما ان انتهت الحرب حتى أخذ يعمل بائعاً متجولاً سعياً وراء لقمة العيش . ورفض العودة الى اصدقائه ورفاقه القدامى . أما الآن فهو جائع داخل هذه الغرفة الرطبة الحقيرة التي لا يدخل اليها النور الا عبر كوة صغير جدا . ان جميع سكان الملجأ في حالة يرثى لها ، فهذا طفل يموت جوعاً وتلك

امراة تعيش لحظاتها الاخيرة . اما الفتاة كابو التي لم تبلغ العشرين من عمرها فتمارس الدعارة علنا . ومع ذلك فان هذا الواقع المشوه لا يحرك أي شعور بالرفض عند بطل سيناريندزو الذي تصالح مع الزمن ورضى بقسمته ونصيبه وقدره في هذا العالم .

يقول بطل قصة « حفلة في منتصف الليل » : « انهم ( سكان الملجأ ) يقتلون في داخلي كل شيء حتى الكتابة والملل ولا يبتقون الا على الماراة والعذاب .

لكن هذا جميل بدوره . فقد بدأت احب العذاب الذاتي والالم ... ولم يعد لدي ذكريات ولا امل بالمستقبل . وان كل ما املكه الان هو هذا الحاضر السذي لايطاق . ومن لا امل له يصبح لاحاجة به الى التفكير في اعادة بناء الحياة » (١٧) . ويحاول البطل جاهدا ، في حديثه مع جاره الموظف الصغير ، ان يسوغ ارتداده عن مبادئه وقناعاته على النحو التالي : « لقد ظلت لك ان الايديولوجية هي أسوأ من أي غباء آخر ... وان كل الايديولوجيات تحتوي على فعل التناحر والصراع حتى ولو كانت تتضمن أهدافا عظيمة وتسعى الى تحقيقها كالسلام والسعادة . وهي تقود الانسانية ، بصورة حتمية ، الى الحرب والدمار ... ونصيحتي لك هي ان تترك الايديولوجية للخنازير ! » (١٨) .

تشكل شخصية المؤلف وطريقه الحياتي الخاص وتجربته الذاتية العمود الفقري في مؤلفات سيناريندزو . وان قصة « حفلة في منتصف الليل » لا تشذ عن هذه القاعدة فهي سيرة ذاتية يجري السرد فيها على لسان الشخصية الاولى . لقد جرب سيناريندزو الفقر والعوز منذ أيام الطفولة . وساهم في الحركات العمالية وهو ما يزال يائما . وفي سنة ١٩٢٨ انتسب الى الحزب الشيوعي

(١٧) راجع سلسلة الادب الياباني الحديث ، الجزء : ٩٨ ، طوكيو ، ١٩٦٥ ، صفحة ١٤ .

(١٨) المرجع السابق ، صفحة ٢١ ، ٢٢ .



لكنه سرعان ما اعتقل وزج به في السجن . وبعد سنتين من الاعتقال المؤقت والاهانة تخطى عن مبادئه وقناعاته . وكان هذا ثبنا لخروجه من السجن . ولم يكن قد تجاوز الثالثة والعشرين من عمره . واشتغل بعدها طباشيا ومراسلا في أحد مكاتب الشحن ثم عاملا في مصنع للفولاذ . وعاش وسط الناس المهملين المقذوفين بهم الى قارعة الحياة . وخلال تلك الفترة يتعرف على مؤلفات دوستوفسكي وفلسفة نيتشه وكيركاغور وياسبيرس وهيجر كما يقرأ الكتاب المقدس بعهدية القديم والجديد .

لقد وجد سيناريندزو في الوجودية ضالته المنشودة وبخاصة بعد أن تخطى كليا عن أفكاره السابقة وقناعاته الماركسية الاولى . وظهر تأثيرها حتى على اولى اعماله الفنية بعد الحرب .. « حفلة في منتصف الليل » حيث نلمس أن الكاتب قد فهم الواقع كتجسيد رمزي للحقائق الروحية وكانعكاس الفعل الداخلي لوعي الفرد . وكمثال على ذلك نورد مقطعا من وصف المسيرة العنابية حيث يقول : « لقد بدؤوا اغنيتهم عن الاول من ايار بأهتافات مرتجفة وسرعان ما توقفوا عن الغناء بسبب قصر انفاسهم ليتابعوا المسيرة بصمت . اضافة الى ذلك فقد ارهقتهم الامطار الغزيرة حتى اصبح يخيّل للمتفرج انه يتملكهم رعب خفي » (١٩) .

اما في رواية « الاستهلال الابدي » ١٩٤٨ فيلجأ سينا ريندزو الى وضع بطله في اطار كلاسيكي . وتحكي هذه الرواية قصة العامل السابق سوناجاما آتنا الذي شرد واصبح اليوم وحيدا يعاني من مرض خطير . فهو مصاب بالتدرن الرئوي والسل والقلب . واطافة الى ذلك فهو مقعد . وقد حمل اليه الطبيب قضاءه المحتوم فأخذ يعد ايامه المتبقية له في هذا العالم . وتشاء المصادفة أن يتوقف آتنا في احدى امسيات الشتاء فوق جسر وينظر الى النهر فيتذكر كيف

ماتت والدته وأصبح يتيما وكيف قذف بنفسه آنذاك أمام حضور الخوف من الحياة الى النهر وكيف شاعت الاقدار اليموت غرقا . وها هو الآن يشعر مرة اخرى بذلك الخوف الرهيب .

في زحمة هذه الانكار عن الموت المحتوم يتجلى له فجأة معنى الوجود . وتتراجع حالة الرعب والخوف التي طالما لازمته في حياته . وتظهر لديه رغبة ملحة في الحياة ويرأوده شعور بالتححرر من ابتذالية الوجود . وهذا طبيعي بالنسبة الى الشعور الوجودي والادراك اللاعقلاني المفاجيء للحرية وهي الفكرة الاساسية التي تشكل مادة السرد القصصي .

لقد قرأ البطل في شبابه مؤلفات **ثوريه** وكونين وكريوتكين وفكر مليا بمظالم الحياة وبفقدان العدالة من البناء الحيائي ، لكن الخوف الذي تسرب اليه نتيجة السجن والتعذيب والاهانة جعله يتراجع عن مبادئه ويرفض انكاره الثورية السابقة ويبدأ البحث عن الحرية الشخصية بعيدا عن العلاقات الاجتماعية وأطرها العامة . « ان المادية التاريخية تحول الانسان — كما يقول البطل — الى عبد « للواقع الموضوعي » . وان هذا « الواقع الموضوعي » ضروري لكل تغيير ثوري مهما كان نوعه » . ولا يخفي المؤلف نفوره من هذا « الواقع الموضوعي » ونفيه لامكانية ادراك العالم علميا . ويعتقد بطل « الاستهلال الابدي » ان الاشتراكية ليست في ادراك قوانين تطور المجتمع ، كما يدعي بعضهم ، بل في حب كل ما هو مشوه ودميم . وهي ترى ان ذلك كائن في اساس تركيب الانسان .

في سنة ١٩٤٨ كتب سيناريندزو مقالة دافع فيها عن « شياطين » دوستوفسكي وأكد ان الانسان كائن « مخلوق » وان الثوري الحقيقي هو الذي

يشعر عبر وحدته الداخلية بهذا « المخلوق » وان الاشتراكية — كما يقول آنتا . . « الاستهلال الأبدي » — تعني النظام الذين يمكن ربة البيت من شراء مائة تفاحة بدل تفاحتين . وان استيقاظ آنتا باكرا وغسله وجهه يوميا وتناوله طعام الفطور وتهدئته من غضب زوجته المشاكستين وغسله سرواله الداخلي هي بمثابة « الثورة اليومية » التي يمارسها . وهو يتعاطف مع البؤساء ويتضامن معهم عبر تسلله ليلا الى فراش جارتها الفقيرة البائسة التي تعمل في تنظيف المراحيض ومداعبة صدرها طوال الليل بهدف الهائها عن عاداتها في العض المؤلم وعن مفلتها التي أرسلتها الى زوجها وعن بؤسها . . .

ان شعور آنتا الداخلي الحي « بمصير البؤساء يعارض في الرواية المادية الجافة ، القاسية التي يظهرها الطبيب جيندزيرو الذي أشرف على قطع رجل آنتا والذي يعتبر ان الانسان ليس سوى جزء من المادة . وهكذا يصبح جيندزيرو، بنظر آنتا كائنا بمستوى الأشياء المادية الأخرى خاليا من الروح . وهذه نهاية طبيعية لكل الذين يقفون على طريق خدمة الايديولوجيات . ان جيندزيرو يمثل ماضي آنتا الذي ضاع أيضا في « الواقع اللامعقول » .

ولكن عندما يشعر آنتا ان حياته قاربت من نهايتها ولم يعد فيها سوى يوم واحد يخرج من منزله وينضم الى مسيرة عمالية كانت تعبر الطريق . وما ان يسمع النشيد الاممي حتى يأخذ في التفكير بأن الحياة الجديدة التي يسعى وراءها هؤلاء المتظاهرون قد أصبحت واقعا حقيقيا . وتابع العمال سيرهم صامتين مقطبي الوجوه في حين كان آنتا يشعر بتسرب النور الى داخله فيبتسم . بعد ذلك بدأ الخطباء بالتداء كلماتهم لكن أصواتهم وشعاراتهم ونداءاتهم لم تكن لتحرك في البطل ساكنا اذ انه لا يعير اهتمامه الان الا الى صوته الداخلي . وفجأة

بقع آتنا على الأرض فاقدًا وعيه . ولكن ما ان عاد اليه مرة ثانية حتى أخذ يحدث في السماء والابتسامة على شفتيه حتى غارق الحياة . وكان هذا الموت بمثابة « الاستهلال الأبدي » وبداية الحياة .

لقد وضع المؤلف هذا المبدأ الوجودي للفعل الفردي الحر في صلب رواية « الاستهلال الأبدي » . وهو يدرك أن مثل هذا التصور « للحرية » يدفع بالانسان دائما الى الشعور بنفسه بين الحياة والموت . ويضعه على الطريق المؤدي الى الدين .

اما في قصة « الناسك الأحمر » فنرى البطل يثبت نفسه على طريق الوحدة الكاملة مع يسوع . وكما هي الحال بالنسبة لمعظم الابطال الوجوديين فإن بطل هذه القصة لا يهتم الا بقضية الرهبة والرعب أمام ختية الموت الذي يدفع بكل مسائل الوجود الاجتماعي وقضايا الجوهرية الى الخلف . وبالتالي تصبح جميع الثورات الاجتماعية لا معنى لها — كما يقول البطل — فتنحصر في تحرير الانسان من حمل الاشياء لا يؤدي الى تحريره من الموت . ولذلك لا يجوز الحديث عن « الثورة الحقيقية » الا عندما يتحرر الانسان من رهبة الموت .

وتتتابع الاحداث في القصة فيلجأ الاخ الأكبر الى اجبار اخيه الاصغر — بطل القصة — على الزواج من ابنة قاتل والدتهما . وطلب اليه ان يعمل على ابتزاز اموال والدها الغني لصالح صندوق الحزب الثوري الذي ينتمي اليه . لكن البطل لا يهبط الى مستوى شقيقه عديم الروح والرأفة . ويعتبر أن مبدأ « الغاية تسوغ الوسيلة » الذي ينطبق على هذا الفعل الثوري هو مبدأ خاطئ . وفي أحد الايام بينما كان البطل يقوم بزيارة الى المستوصف الذي تعمل فيه الفتاة شاهد على الجدار لوحة تمثل صلب المسيح محرك هذا في داخله شعورا عميقا بالحسد من المسيح على هذا « الموت العظيم » . ومنذ تلك اللحظة

— لحظة « اكتشاف » المسيح أصبح البطل يشعر وكأنه ولد من جديد . ويسخر في الوقت نفسه من « ماضيه الثوري » عندما كان « ناسكا أحمر » ضائعا في هذا العالم اللامعقول .

ويشعر سيناريندزو في هذه القصة بتأثير غابرييل مارسيل — أهم ممثل لما يعرف بالكاثوليكية الوجودية . وكما قال هذا الكاتب والفيلسوف الفرنسي من قبل فإن سيناريندزو أصبح يعتقد أن تكون الشخصية وتربيتها روحيا لا تتم الا عبر علاقة الانسان مع الله والتي تخلق عنوة احتراماً للحرية وتعطيها قيمة مطلقة . وفي عام ١٩٥١ اعتنق الكاتب الياباني المسيحية .

في سنة ١٩٥٢ كتب سيناريندزو رواية « لقاء غير متوقع » وهي أول عمل ابداعي وضعه الكاتب بعد ايمانه بالمسيحية الكاثوليكية . وقد حاول أن يجمع في هذه الرواية بين القضايا « الداخلية » و « الخارجية » للوجود الانساني ليصل بعدها الى مصالحه « المادية الوجودية » مع « المادية الاجتماعية » . أما المحور الذي تدور حوله الرواية فهو مسألة حرية الفرد . لكن الشيء الملفت للانتباه هو خلو الرواية تقريبا من الاعمال المادية وذخرها بالنقاشات النظرية الطويلة حول حرية الفرد . أما زمن السرد فمحدود في ثلاثة أيام .

يضع الكاتب بطله العامل فوروساتو ياسوسي وسط أناس ذوي قناعات فكرية مختلفة كالفنائه الفوضوية ساينكو والشباب الشيوعي ايسيدا كاكودزي ، فسائيكو تنق ضد كل المبادئ الاخلاقية لانها — كما تعتقد — تحد من حرية الفرد . وهي ترفض قواعد الاخلاق العامة السائدة في المجتمع ولذلك فعندما يموت شقيقها متأثرا بالمخدرات تسرع هي الى الجهات المسؤولة وتستدعي الطبيب الشرعي والشرطة ثم تذهب الى اصدقائها لحياء حفلة مسائية معهم . أما بالنسبة لشخصية ايسيدا كاكودزي فنرى كيف يلجأ الكاتب من خلالها

الى رسم صورة كاريكاتورية للانسان الشيعي ... انها دمية متحجرة ومجردة من الافكار الذاتية والآراء الخاصة . وتبذل الانسان الذي فقد كل شيء حتى ذاته في سبيل « قضية البروليتارية » . وهنا يسخر المؤلف من كاكودزي على لسان سانيكو التي تعتبره قد ضاع في الحاضر وخسر نفسه باسم المستقبل المشرق . وهامي النتيجة انه الآن وحيد مع نفسه يتأسف بهرارة على ضياع شخصيته وكيانه .

لقد جسد الكاتب في شخصية العامل فوروساتو ياسوسي نظرية الحرية الوجودية . وهو يقارن بين وضعه في المجتمع ووضع السمكة في القدر . ويرى ان حياة الناس « لا تختلف عن هذه السمكة التي يستحيل عليها الخروج من هذا القدر الجهنمي حية » . لكن فوروساتو ياسوسي يظل ملأى ولا يمكن له « اوضاع السائدة » ان تسوغ له مواقفه لانه كان قد « اخفأ » ذلك بنفسه وبملاء حريته . وهو قادر ايضا على صنع « الحرية » حتى « في أحلك الظروف » .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ان فوروساتو هو تطوير لشخصية ذلك « المكتشف » ، المستنير بلوحة المسيح المصلوب — بطل رواية « الناسك الاحمر » . انه يشعر بالام البؤساء ويقتضد اضطهاد العمال ويعزي شقيقته التي دفعت عن نفسها فكرة الانتحار ويؤكد انه لا يوجد في العالم شيء مطلق وان الحياة مليئة بالمرارة والعذاب والفراغ . لكن كل هذه الامور عابرة ويمكن تذليلها عن طريق الارتباط مع الله . ويقول ايضا « ليس في هذا العالم ما يستطيع تحطيم الانسان بصورة تامة . ومادام كل شيء تحت سلطة الله فان الانسان سيخرج الى النور والسعادة مهما كان وضعه صعبا » .

نلمح في الرواية لقاء بين الله وفوروساتو وبقية الشخصوس . ونشعر باحتقار الفوضوية سانيكو لفوروساتو ، فقد ارادت قتله اكثر من مرة . لكنها

ظلت تنجذب اليه روحيا . أما كايكو — شقيقة البطل فقد رفضت فكرة الانتحار وهو ما يتفق مع فكرة الوجودية الدينية حول هذا الموضوع والتي تقول ان الجريمة تجرد الفرد من امكانية اللقاء مع الله . وهكذا تتم معالجة قضية الحرية في الرواية من زاوية دينية بحتة وبعبدا عن العوامل الاجتماعية .

بعد رواية « لقاء غير متوقع » كتب سيناريندزو سيرته الذاتية التي لم يهدف من ورائها الى اظهار طريقته الحياتي بقالب فني بقدر ما هدف الى اظهار « ماضيه الفارغ » عندما كان ملتصقا بالحركة الثورية . هذا وقد كتب قصة « جانب الحرية الآخر » في سنة ١٩٥٤ وهي واحدة من مجموعة قصص تمثل سيرته الذاتية . وكما يشير عنوان القصة فان الكاتب يعتبر ان حياته ، قبل ان يعتنق المسيحية ، كانت مشتتة في مناهات الجانب الآخر للحرية ولذلك فقد استحققت اللعنة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تتكون القصة من ثلاثة اقسام : القسم الاول وتجري أحداثه في سنة ١٩٢٧ حيث نقابل الشاب يا ماداساي ساكو يعاني من الفقر الظالم ويهاجر الى المدينة عله يتخلص من فقره ويبدأ العمل في أحد مطاعم مدينة أوزاكا . القسم الثاني — ١٩٢٩ يسافر فيه البطل الى كوبي ويعمل مرافقا لأحد القطارات ويبدأ احتكاكه بالسياسة ثم ينتسب الى الحزب الشيوعي لكنه لا يصرح بذلك علنا خشية أن تعرف به أجهزة المخابرات والبوليس . القسم الثالث — ١٩٣١ — ١٩٣٣ وفيه يقع ساي ساكو في أيدي المخابرات اليابانية في طوكيو . ويستمر اعتقاله لمدة سنتين يتحول خلالها فكريا ويعلن تخليه عن كل مبادئه وقناعاته السابقة ويخرج من السجن .

ويذكر الكاتب هنا حياته الخاصة ويتصور أن تلك المرحلة التي مر بها كانت

اسوا مراحل حياته . ويدفع ببطله لنتشويه « ماضيه » وماضي الحركة العمالية « الاسود » وحاضرها ايضا . فالخلية العمالية التي كان قد اشرف على تأسيسها وتنظيمها آنذاك تبدو الآن كتجمع عشوائي يضم عددا من الشهوانيين والمجرمين والكسالى والخموليين والطفيليين والمفسدين والقوادين ... بل ان الرابطة التي تجمع هؤلاء لا علاقة لها بالتضامن العمالي .

ان سبب يؤس الوجود البشري « وعدم مصداقيته » يعود — برأي سيناريندوز — الى تأثير التنظيمات والجماعات عليه . ولا يمكن للانسان أن يظهر جوهره الحقيقي الا اذا تحرر من كل ما هو « اجتماعي وخارجي » ووثق فقط بصوت ضميره الداخلي . أما « الحرية » المنشودة فيمكن العثور عليها في قلب الوحدة مع الله وبعد التخلي عن كل اشكال النشاط الاجتماعي وهو ما توصل اليه بطل سيناريندوز .

لكن هذه الحرية « التي يتكلم عنها الكاتب ليست سوى وهم وذلك لان الانسان — كما يشير الى ذلك ماركس وانجلز — « حر بطبعه . لكن حريته لا تأتي نتيجة للقوى السلبية والغيبية وعبر تجنبه الواقع الاجتماعي بل هي نتيجة لتأثير القوى الايجابية الفاعلة ونتيجة اظهاره حقيقة شخصيته الانسانية » (٢٠) .

في رواية « السيدة الرائعة » (١٩٥٥) يعيش العامل الميكانيكي « حقيقة الحياة محتفظا في قلبه بصورة مثالية « للسيدة الرائعة — والدة الله » . ولهذا فقد لامه « اليساريون » في السنوات التي سبقت الحرب على عدم وعيه واستسلامه وعبوديته في حين ادانه « اليمينيون » خلال الحرب على مواقفه اللامبالية تجاه « الحرب العظمى » . أما الآن فان المسؤولين في اتحاد العمال

---

(٢٠) راجع كارل ماركس وفريدريك انجلز . العائلة المقدسة — الاعمال الكاملة ، المجلد ١١ ،



يقرعونه على محافظته . لكن هذا لم يكدر البطل يوما ولم يحيره قط لأنه كان يدرك جيدا ثمن جميع هذه « الأيديولوجيات » ويقف ضد كل محاولات تنظيم المجتمع وإعادة بنائه من جديد ويعتبر أن الحركات الاجتماعية على اختلاف أنواعها واتجاهاتها لا تمثل سوى قوة قهر للإنسان . كما أنه لا يرى فرقا بين الاشتراكية والعسكرية والشفونية .

لقد ضللت شخص سيناريندزو وأبطاله المستمدين من وسط الناس والصور الواقعية لحياة القاع الشعبي عددا من النقاد اليابانيين . فمثلا يرى مؤلفو « تاريخ الأدب الياباني الحديث » في مؤلفات سيناريندزو « تجسيدا لارادة الحياة التي يتمتع بها الشعب البسيط الذي يعمى ظلم المجتمع المعاصر وفقدان العدالة منه ويعيش الألم والمأساة ولكن لفترة محدودة إذ أنه ينتظر دائما المستقبل الأفضل ويتجه بفنلر نحو الشمس » (٢١) .

لكن التقويم الواقعي لسيناريندزو هو ما قاله أحد النقاد اليابانيين الذي أشار صراحة إلى أن « الكاتب يقع في الارتباك كلما جرى الحديث عن حبه للشعب البسيط » (٢٢) . لكن الشيء الملفت للانتباه هو ما لاقته مؤلفات ريندزو من تقديم ايجابي من قبل الناقد الياباني الماركسي المعروف فوكودا تسويناري الذي اعتبر أن سيناريندزو هو أول كاتب بروليتاري حقيقي في الأدب الياباني . والاغرب من ذلك أن ينال الكاتب في ذات الوقت جائزة وزير الثقافة في اليابان على روايته « السيدة الرائعة » وأن تدخل هذه الرواية ضمن قائمة « أدب القراءة الشعبية » وتشر على نطاق واسع جدا .

(٢١) راجع تاريخ الأدب الياباني الحديث ، موسكو ، ١٩٦٤ ، صفحة ٣٠٧ .

(٢٢) راجع ساساكي كيتي . كتاب ما بعد الحرب وأعمالهم الإبداعية ، طوكيو ، ١٩٦٧ ،

بعد هذه المرحلة لم يصدر الكاتب أي عمل هام واقتصر خلال الستينات على متابعة موضوع الموت من وجهة النظر الوجودية فكتب رواية « الشق الطويل » ١٩٦١ وغيرها . وقد تميزت أعماله في هذه الفترة بالضعف . ولم تلقت انتباه النقاد بمن فيهم البورجوازيين . هذا وقد حاول سينا ريندزو جاهدا بالاعتماد على النظرة الحداثية والأفكار الوجودية أن « يحرر » الأدب من « العامل الاجتماعي الخارجي » لكنه لم يقطع في هذا المضمار أكثر مما قطعه معلموه الغربيون .

وهكذا يؤكد لنا مثال الأدب الياباني مرة أخرى ، أن الحداثيّة تحدد من التطور الإبداعي الحر للفرد وتحطم ، عمليا ، الشخصية وترفض أطر استيعاب الواقع فنيا .



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هذه الدراسة فصل من كتاب

« الصراع الأيديولوجي والأدب الشرقي الحديث »

صادر عن معهد الدراسات الشرقية التابع  
لأكاديمية العلوم السوفيتية .



## قصائد حب يابانية

• ترجمة: عدنان بغجائي

إذا كانت أشعار الحب اليابانية منذ ألف سنة مضت قادرة على النفاذ الى قلب الانسان المعاصر وعقله نفاذ أية قصيدة كتبت في يومنا هذا فان فضل ذلك يعود الى الحساسية اليابانية وقدرتها على الشعور بعمق وصياغة هذا الشعور في كلمات مباشرة وبسيطة • وهذه الأشعار التي نقدمها هي لشعراء يابانيين كلاسيين قدماء ومعاصرين وهي تكشف لنا فهماً عميقاً للحب في جميع حالاته ومظاهره •

تجسد تقاليد الشعر الياباني اعتقاداً بـ ( حقيقة ) الشعور الانساني الشعور الذي هو تيار دائم السريان وليس مجرد طفرة أو نزوة عابرة • وتيار الشعور القوي هذا ينظر اليه على أنه جوهر الشعر الياباني ويطلق عليه باليابانية ( أواي )

ومن أهم المؤثرات في شعر الحب الياباني تياران فكريان هما الشنتوية والبوذية • وفي حين كانت الشنتوية تمجد الاستمتاع بمسرات ومباهج هذا العالم كانت البوذية في الوقت نفسه تذكر بأنه عالم مؤقت :

فالجمل يذوي والعشاق غير أوفياء والحب حلم لا يلبث أن يعقبه الصحو .  
وفوق ذلك كان الحب في اطار الفهم البوذي « ظلمة القلب » وحاجزا يقف  
ما بين الانسان وبين الخلاص • ومن العجيب أن تجربة الحب اليابانية  
حلوة - مرة • فالجمال غالبا ما يصاحب بالحزن ولعل هذه الخاصة هي  
التي تجعل الشعر ينفذ الى القلب •

اضافة الى شعر البلاط كان ثمة شعر الغناء وكثير من القصائد  
اليابانية هي أغان تغنيها فتيات الجيشا والفلاحون وهم يزرعون الأرز  
أو يحتفلون بأعاد الحصاد

وهذه المختارات بعض أجمل ما كتبه الشعراء اليابانيون - قديما  
وحديثا ، وانها لتستطيع بحق أن تكتبوا مكانها مع أجمل أشعار الحب  
في العالم •

ترجمت عن الانكليزية عن مجموعة تحمل عنوان ( قصائد حب  
يابانية ) جمعها جون بنيت وقام بترجمتها الى الانكليزية عدد كبير  
من المترجمين •

تنحسر عنه غمامة .  
فسيعرف الناس أنا عاشقان .  
السيدة أوتومو نو ساكانوري  
القرن الثامن

## الحصى

حيث يجري تشيكوما عبر شيناما ،  
لوا أنك وطئت الحصى ،  
لجميعه جمعي أحجارا كريمة  
من سرير النهر .

مجهول الغائب  
القرن الثامن

## ذكريات الحب

ذكريات الحب الطويل  
تتجمع كالثلج العاصف ،  
رائعة كالبط الملكي  
السابع جنبا الى جنب في النوم  
السيدة موراساكي شيكيبو  
القرن العاشر

## انتظار

الليل ،  
والباب مشقوق  
تحت ضوء القمر الشاحب .  
فانت وعدت أن يزورني طيفك  
في الأحلام .  
يا حبيبي

أوتومو نو ياكوموشي  
القرن الثامن

## رضا

الأناويل تنتشر كالطحالب  
في مروج الصيف ،  
أنا وفناتي  
غافيان واليد في اليد .

كاكينو موتونو هوتومارد  
القرن الثامن

## سر

لا تبترسم لوحذك  
كجبل أخضر

## شوق

رغم أن قدسيّ  
لا تتوقّنان من الجري اليك  
على درب الأحلام ،  
فليالي الحب هذي لا تساوي  
لمحة واحدة منك في حقيقتك

أونو نوكونامشي  
القرن التاسع

## سكون

هابطاً من تمم  
تسوكوبا المالية  
نهر مينانو  
يجمع نفسه أخيراً  
مثل حبيبتني  
في بحيرة عميقة ساكنة

الإمبراطور يوزاي  
القرن العاشر

## أين ؟

واحسرتاه ! حمرة وجنتي  
مهما أخفيتهما

تعلن للجميع أنني عاشقة .  
ويبتسم الناس قائلين :  
« أين شرد ذهنك ؟ »

تايرانو كانيموري  
القرن العاشر

## رياح الخريف

رياح الخريف  
وهي تهب عليّ  
نفذت إلى ما تحت جلدي —

لم اعتبرتها شيئاً  
يفتقر إلى لون الحب البشري ؟  
كي نوتومونوري  
القرن العاشر

## نضارة

أنا في حيرة  
لأقول : لمن أن لم يكن لك  
أري هذه الزهور ،  
لمثل هذا الجمال ومثل هذا العبير  
أفضل حكم هو حكم الكل  
كي نو تومونوري  
القرن العاشر

## المطر والثلج

دائما على قمة ميكاني

الشاهقة الملو ،

ينهمر المطر بغزارة ودون توقف

والثلج يندف طول اليوم

وبلا توقف كالمطر والثلج

الهاطلين من أعالي السماء

هكذا بلا توقف ، منذ ثلاثينا اول مرة

أحب حبيبي الحبيب

« مجهول »

الفترة القديم

## لابد

حبيبي

لابد آت الليلة

فسلوك

عناكب حشيشة الخيزران

ملفت للنظر

الاميرة سوتسي

احدى محظيات الامبراطور

انجي (١٩٤٠ م)

## يفصلنا النهر

هنا على صفة النهر أتف

واتطلع الى حبيبتي على الضفة  
الآخري

آه ، الا اكون معها ما أمض الحزن

آه ، الا اكون معها ما أشد الجنون

لو أن عندي قارباً مدهونا بالأحمر

ذا مجذافين مرصعين باللالء

لمعبرت النهر

وطوفت مع حبيبتي أبد الدهر .

« مجهول »

الفترة القديمة

## آيات في وصف فتاة تعبر

### وحدها جسر كوتشي العظيم

عبر الجسر القرمزي اللالء

المنتصب فوق نهر كاناشيوا

تتخطر فتاة رقيقة

بقميص أزرق وتنورة حمراء

بلا رفيق يؤانسها .

كيف لي أن أعرف :

تري أثنام وحدها فوق سرير العذراء،

## قل لي

قل لي ! من هذه الصبية الجميلة ؟  
وقل لي ، كيف لمثل هذا الحسن أن  
يكون على هذا الدرب الوعر ؟  
كان يجب أن تكون في القصر إحدى  
الاميرات

يا للبهاء

المشع من عينيها الباسمتين !

انها كالسماء الصامخة ،

أو كالسلام الحلو للبحر العميق .

انها ليس كناس هذا العالم

من إحدى مسرحيات النو

http://ArchiveBeta.Sakhril.com لاكيبارو زميو موتاياسو

القرن السادس عشر

## ايات بعث بها الى السيدة ايشاكاوا

وانا انتظر عزيزتي

اخذت أتبلل شيئاً فشيئاً بالندى

المتساقط من أشجار الجبل

نعم . تبللت تماماً بالندى

الامير أوتسو

القرن الثامن

أم أن قرينا فاز بها باغوائه ؟

دلني على بيتها لاسألها ، تلك الصبية  
الجميلة

« مجهول »

من الفترة القديمة

## جيبتي

آه ! كيف وبأية وسيلة

اعلمها عما في قلبي ؟

الكلمات عاجزة

عن القيام بهذا الدور

« فوجي وارانا سادي »

القرن الثاني عشر

## ازهار الخوخ

احتاج الى جراءة كافية كي أقول :

« أزهار الخوخ مثلك تماماً ! »

ببساطة انشدهت وخلدت للصمت

ممثلنا أعجاباً : « ما أجملها ! »

كانيكو كن ران

القرن العشرون



نسيلتكم شملنا ، يا عزيزتي ،  
لابد

« مجهول »  
القرن التاسع

## المطر في ليلة ربيعية

ما أرق هطولها ،  
أمطار الليل الرقيق في الربيع !  
كان السماء والأرض  
تتناحيان بأشرار الحب

أيجاراشي تشيكارا  
القرن العشرون

## وهج

من يكتب الشعر  
بقلب متوقد لا يعرف شتاء  
مثل زهرة الكاميليا  
التي تتألق في كانون الأول  
ياسانو هيروشي  
القرن العشرون

## جواب الاميرة

هل لي أن أصبح  
قطرات ندى شجرة الجبل  
التي بللتك  
وانت في انتظاري  
الاميرة ايشاكاوا

## حب

الأعماق التي بلا قرار  
ليس لها صوت  
في المناطق الضحلة فقط  
من غدران الجبل  
تسمع الموجات الكسلى  
الراهب سوساي  
القرن التاسع

## لو ان ..

لو ان بذرة حطت  
على كتف الصخر العاري صدفة  
لنمت صنوبرة  
اذن لو كان حبك لي حبا حقا

## حب

لا يخامرك شك بحبنا

طائر العنقاء

لا يصيح ولا يخفق بجناحيه

ومع ذلك

فهو حي

يوسانو اكي روكو

القرن العشرون

## •• إذا ما وعدت ••

إذا ما وعدت ، فحتق وعدك برمق

انظر الى اوراق القيتب

الخفيفة تقاوم

والثقيلة تنكسر

وتقع

اليس كذلك ؟

« من اغاني الجيشا »

## فوق العشب

تلك الاجمة في المدى

اهي برج ؟ ام مخدع لذة ؟

ليست برجا ولا مخدع لذة .

ومع ذلك تظل الاجمة المكان الذي

يحلو فيه الاستلقاء

افضل من الوسائد والسجاد .

اجمة كهذه افضل مكان للاستلقاء

وأجمل ما في النوم فوق العشب أن

يشارك به اثنان .

ذات مرة أحضرت من أحببت

الى دغل الخيزران هذا .

من اغاني الاحتفالات بحصاد الارز

## السيدة القمر

القمره تتوارى حية

خلف غيمة كثيفة

حين انتظر

وحين يأتي

تبرز بشكل مغيظ

أنت غيورة أيتها السيدة القمره ،

لكن كانت لنا بعض الليالي المعتمة

حين كنت كسولة

« من اغاني الجيشا »

### ان هبت ...

ان هبت الريح  
وانحنى صفايفات المعبد ،  
الانحنى انت ايضاً  
لرياح الحب ؟  
أغنية شعبية يابانية

### مظلة ..

مع انها تمطر  
فلن ابتل  
ساجعل من حبك  
مظلة لي  
أغنية شعبية

### انت راحل ...

انت راحل ؟  
اتمنى الا تذهب !  
ليتني اجعلها تمطر  
عشرة ايام  
أغنية شعبية

### الثلج ...

الثلج الهابط على الجبل  
ينحل مع شمس الصباح ،  
وشعرها  
ينحل عند النوم  
« أغنية شعبية يابانية »

### ليت ...

الرجل الذي احب  
ونسيم الصيف الساري  
ليتني احتويهما  
في ناموسيتي  
أغنية شعبية يابانية

### وتسال ؟

بعد ثلاثة اميال عبر دغل الجبل  
وميلين عبر مياه النهر . .  
تسال من اجل من جئت ؟  
من اجلك .  
أغنية شعبية يابانية

## انشغال

حين انزع الاعشاب الضارة بالارز  
برفقة الرجل الذي احب  
تبقي الطفيليات الصغيرة  
جميعاً خلفنا

أغنية شعبية

## هناك من ..

هناك من تتزوجين من الرجال  
ويعترك الملل  
وهناك من لا تتزوجين  
ومع ذلك يكبر حبك له

أغنية شعبية

## بصر ..

بصر الضفدع عالق  
بالجبل العالي  
وعيناى مشدودتان  
اليه

أغنية شعبية

## ضوء

روعة :  
البراعات  
تضيء  
درب ملتقانا .

أغنية شعبية

## تعال ..

في ليالي الثلج الهائل  
وحتى في ليالي طحن الشاي  
ان تردني ،  
تعال :

أغنية شعبية

## اريد ...

اريد أن اكون القمر  
واضيء  
السريـر  
الذي ينام عليه

أغنية شعبية

## ما أبهج القلب \*\*\*

آه ، ما أبهج القلب المشرع !  
حبنا يضمننا كبيت حنون  
وكل الدروب اليه حلوة الخفاء  
وخافياً أريد أن ينزل  
لكن رغبة عارمة تنفجر في  
لاتباهى به أمام العالم

غونوسوكي كامى  
القرن العشرون

## سرقة

التملأب المنسفر المختفي في الحديقة

تحت جنح الظلام

يخرج

متسللاً تحت عرائش الكرمة الخريفية

ويسرق بهكر العنب المرطب بالندى

لعل الحب ليس ثلماً

وانت يقينا لست عنباً

لكن قلبي سرقك بعيداً

خفية ... غير أن يعرف أحد

شيمازاكي توسون

القرن العشرون

## توق

كل انسان يرغب في أن يرى  
يرغب في أن يمتطي  
قارباً جديداً  
فتاة صبية

أغنية شعبية

## شيئان \*

شيئان لا يمكن تحويلهما

منذ الازل وحتى اليوم ،

مسيل الماء ،

ودرب الحب العذب الفريتن

أغنية يابانية

## الجنـدب

ايها الجنـدب الصائر

تحت سريري

لاتحدث الناس

بها أهمسه لحبيبي

كاغاوا كاغيكي

القرن الثامن عشر

## حب

حين أفنقذك

ولو يوماً

يبدو لي

كألف سنة

حين تتركني

ياخذ الربيع البارد بالنعيب

وحينما تجيء

تبلا أشعة القمر مخدعي

فونوسوكي كامي

القرن العشرون



# مختارات من الشعر البائني المعاصر

• ترجمة : د. عادل عبيد الله

السادس من آب في هيروشيما

كيف لي أن أنسى ما حيت ذلك الوميض الخاطف !

ففي لحظة مات ثلاثون ألفاً من الناس ،

وتعالت صيحات خمسين ألفاً من القتلى

في قاع الظلمة الدامسة ،

وانشطرت المباني وتهاوت الجسور

في دوامة من دخان أصفر مضيء ،

واحترقت حافلات الترام المنسابة

في أرجاء هيروشيما وقد

غصت بأكوام من الجبر لا نهاية لها •

وسرعان ما تناثرت صفوف لا حصر لها من العراة

وقد تعالى عويلهم جميعاً ،

وتدلت جلودهم كأنها خرقت بالية ،

وارتفعت أيديهم الى صدورهم  
وداست أقدامهم الأدمغة المحطمة .

❁ ❁ ❁

لقد تحولت الأجسام المنتشرة على أرض المنتزه ،  
كأنها الأصنام المختلطة لجيزو ( Jizo ) ، والجواهر  
المكدسة على شواطئ النهر والمحطة على عوامات  
مربوطة بالشاطئ الى جثث تسفعها الشمس الحارقة  
وفي وسط اللهب المتصاعد الى غنان سماء المساء  
أفدفت امواج النار العارمة  
لتحيط بالشارع وتحاصر الأم والأخت  
أحياء تحت ركام المنزل المنهار .

وعلى امتداد أرض الترسانة وعلى فراش من القذارة كانت تتكدس  
أكوام لا يعرف الآ الله  
من احتوته . . . . .

أكداس من الطالبات كأهن نفايات  
وقد انتفخت بطونهن وفقت نصف عيونهن  
وسلخ نصف جلودهن .  
أشرقت الشمس ولم يتحرك سوى  
الذباب الطنان في الأحواض المعدنية



تفوح منها رائحة القذارة الآسنة .

✽ ✽ ✽

كيف لي أن أنسى ذاك السكون  
المخيم فوق مدينة الثلاثماية ألف نسمة !  
ووسط ذاك السكون  
كيف لي أن أنسى توسلات  
الزوجة والطفل المحتضرين  
تقطع أعينهما جروحاً لا تندمل  
في عقولنا وأرواحنا .

Sankichi Toge سانكيتشي توغي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لاتجعلني هلاكك على يديك يا أمريكا

وبعد جيل ،

أي عندما بدأت الكتابة على الضريح الغرائتي في

« يس بارك »

تبدو كأحجية من التاريخ القديم

أصبحت هدفاً للحزر والتساؤل :

« ماهي الغلطة ؟ »

« من الذي لن يكررها ؟ »

✽ ✽ ✽

ووراء البحر  
أعيد مشهد هيروشيما لجذب الجماهير في عرض جوي  
وحلقت غيمة تشبه القطر  
عاليا في سماء خريف تكساس  
ولكن المتفرجين لم يحرقوا بوميض  
ولم يلفئوا برماد الموت  
ولم يكللوا ببطر أسود قاتل



أيها الموتى الذين نسفكم الأشعاع  
وذبتهم في الهواء هباءً مثيراً ،  
وأيها الموتى الذين ساقكم اللهب إلى شواطئ النهر  
ومتهم يلتحف بعضكم بعضاً ،  
أيها الموتى الذين أحاطت بكم أسوار من النار  
واحترقتم وأنتم أحياء ،  
وأنت أيتها الحشود السوداء الملتوية من الموتى  
التي افترشت الأرض المحروقة لتتفسخي ببطء  
تحت شمس آب الحارقة ،  
وأنتم أيها الموتى الذين كدستم أكواماً وأشبعتم بالبزيرين  
لتحرقوا كما تحرق القمامة ،  
وأنتم أيها الموتى الذين هربتم يائسين

تجرون جلودكم التي تدلت كالشرائط من أجسامكم  
لتساقطوا على طريق ذاك الهروب ،  
أتم أيها الموتى الذين استلقيتم على حصر القش الخشنة في  
مخيمات الاغاةة

تساقط شعورك وتفتجر أجسادكم  
يبقع من دماء صغيرة تحت جلديه  
وتتقأون الدم حتى الموت ،  
لقد محقتكم قنبلة واحدة  
حولت النهار الى ليل  
وحولت الصيف الحار الى برد متجمد  
وحولت هيروشيما الى نهاية العالم  
إلا أن أصواتكم لم تصل أحداً .

✽ ✽ ✽

لا يزال صدى صوت القنبلة يتردد  
إذ ما زال ضحايا اشعاعها  
والباقون على قيد الحياة الذين يخفون ندوبهم الجذرة  
يعيشون منسيين وسط المباني وفي ساعات الزحام  
كانهم ظلال باهته .  
أطفال من الجيلين الثاني والثالث يصابون فجأة بسرطان الدم

ومسوخ عمرهم واحد وثلاثون عاما يتحدثون لغة الأطفال المتقطعة  
يعثون الأسى في قلوب والديهم المسنين •

✽ ✽ ✽

« لن نكرر الغلطة »

هذا ما أقسمناه •

ولكنك أفت التي يجب أن تقسمي يا أمريكا •

أفت التي تمتلكين القنابل

لتحرقى هيروشيما مليون مرة •

لا تجعلى هلاكك على يديك •

عندما ينفجر فيك مليون هيروشيما ، يا أمريكا

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سي تلاشى شعبك

في السماء البعيدة ،

وليس لديهم سوى لحظة واحدة ليتذكروا صيحة « آه هيروشيما » •

حينئذ سأرسل لك رسالة تعاطف

باسم الثلاثمائة ألف

الذين ماتوا في هيروشيما وفاغازاكي •

✽ ✽ ✽

والى أبطالك ، يا أمريكا ،

الذين يرددون على أسماعنا بأنهم سيكررون هذه الفعلة بسرور

إذا أمرهم الرئيس بذلك ، أوجه هذه الكلمات :  
إن الجهنم تحت سحابة الفطر  
إن اغتفرها الله  
فلن يغتفرها البشر •

نظم القصيدة سداكو كوريهارا Sadako Kurihara

احتجاجاً على المرض الجوي في تكساس (١٩٧٦)

ضمة المساعدين القويين  
ان قلبي الخائر ليرتجف دمعاً من الخوف  
كالقصة في مهب الريح •  
أيتها المرأة ،  
امسكي جسدي بقوة <http://Archivebeta.Saki>  
وبساعدك الأيمن الجميل الذي لا يعرف الخوف  
هدئي بكل لطف هذا القلب المريض المرتجف •  
امسكي جسدي بإحكام ،  
وضعي يدك الجميلة الدافئة  
على قلبي الضعيف ،  
آه ، ضعي يدك هنا على هذا الموضع من القلب •  
أيتها المرأة ،  
تحدثي الي  
بكلمات رقيقة مبللة بالدموع قائلة :

« أيها الطفل الطيب »  
لا تخف ، لا تخف من شيء ،  
فأنت معافى وسعيد •  
لا تخف مهما صادفت قلبك المخاوف ،  
وما عليك إلا أن تحدد بعيدا ،  
ولا تدع عينيك تطرف  
فاذا سمحت لعينيك أن تطرف فسيطير قلبك الضعيف كأنه الطير •  
ابق الى جوارى دوما بكل ثبات ،  
وبهاتين اليدين الجميلتين  
وبهذا الصدر وبهذا الساعد  
وبهذين النهدين اللذين لا يعرفان الخوف •

( Hagiwara Sakutaro هاغيوارا ساكوتارو )

نماذج من أشعار التانكا Tanka

( قلمت عام ١٩٨١ )

تقف آخر « بيتا » ليكائيل أنجلو  
غير كاملة •  
ومع أن صوتا يتردد صداه  
إلا أن السكون شامل •

( Gota Shigeru غوتا شيفرو )



بحر الخريف ثائر  
كأنه يستحضر هاتسوشيما •  
وقمم الأمواج عالية  
تحت السماء الغائمة •

( Ishimoto Ryuchi اشيimoto ريوشي )

✽ ✽ ✽

تويجات الفاوانيا هشة ،  
ولا تعيش الا لوقت قصير ،  
هذا ما أثار وأعضب  
« كانت » ( Kant ) الفيلسوف •

( Kagawa Susumu كاغاوا سوزومو )

<http://chiveb.sakhri.com>

صوت يصل أذني  
يقول لي بأن فخرج وناكل معاً •  
الوقت غداء ،  
لقد مرَّ رعد الربيع

( Kimata Osamu كييماتا اوسامو )

✽ ✽ ✽

نداء البابا للسلام في هيروشيما  
ينتشر النداء للسلام  
من خلال شقوق

السياسة وأدب القصة

( Maeda Toru ميذا تورو )

من المنبر المفروش ثلجاً •

✽ ✽ ✽

من موقعي على ضفة

خندق

القبر الامبراطوري لسوجين

أقررُ برهة الى الراية الزرقاء •

( Magawa Samio ماغاوا ساميو )

✽ ✽ ✽

جلست طويلاً وبكل سكون

أستمع الى موسيقا الشجرة

بينما الريح تظفر موضوعها

ناسجة اياه خلال أوراقها •

( Okai Takashi اوكاى تاكاشي )

✽ ✽ ✽

عبر الحقل الشاحب عند الغسق

ركضت وكأنني آينو ( Ainu )

وقدماي متجمدتان

حتى النخاع •

( Okano Hirohiko اوكانو هيروهيكو )

✽ ✽ ✽



لقد جمعت لأصنع مكنسة  
فضلات من قماش مقطّع  
فتجمعت في زاوية ،  
في زاوية من قلبي •

( أونيشي تاميكو Onishi Tamiko )

✽ ✽ ✽

لا بد أن السماء الزرقاء تستدعي  
الكآبة ،



كم هو موحش يوم الشتاء  
عندما أخرج لأتزه •

( ساتو ساتورو Sato Saturo )

ARCHIVE  
<http://archive.sakhr.com>

كم هو ناضر اللون المتغيّر  
لزهرة بخور مريم  
فأنا لا زلت عالقا  
في شباك مصيدتي •

( شينو هيروشي Shino Hiroshi )

✽ ✽ ✽

تحت القبة يقع  
جسد ظلمة حزينة :

هذا ما طلب الزمن مني  
إدراكه

( Tai Azumi تاي ازومي )

✽ ✽ ✽

لقد حاولت طوال النهار  
أن أبتعد عن القلق ؛  
وعندما يستلئ قلبي بالذنب  
أمسح المكتب ليلا

( Takekawa Chuichi تاكيكاوا تشويشي )

✽ ✽ ✽

ARCHIVE

<http://Archive.Sakura.Sakura.com>

عشت سنوات عديدة  
بلا شيء أعتمد عليه  
إنني أتساءل إن كان عصر اللا إيمان  
سيصمد أو ينهار

( Tsuchiya Bunmei تسوشييا بومي )

✽ ✽ ✽

بعد عشر سنوات من الآن  
تصبح جميلة ،  
فقد ولدت هذا اليوم  
من زهرة الكوية ، نقية بيضاء .

( Yamamoto Yuichi ياماموتو يوتشي )

✽ ✽ ✽

نماذج من أشعار « الهايكو » ( Haiku )

( قلمت عام ١٩٧٨ )

وقواق يغني

وخرير ماء جار

عند طلوع النهار

( Katsura Nobuko كاتسورا نوبوكو )

✽ ✽ ✽

تزه المانوليا ،

فتعكس بذلك

لمعان التلال والانهار ( Yamaguchi Sodo ياماغوشي سودو )



✽ ✽ ✽

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

آه لشجرة الحرير الرقيقة !

حتى بعد أن ينتهي إزهارها

يعرّج عليها الريح •

( Ishizuka Tomoji ايشيزوكا توموجي )

✽ ✽ ✽

خفيف

الأوراق المتساقطة

عندما تكس في الضباب

( Hoshino Tatsuko هوشينو تاتسوكو )

✽ ✽ ✽

تظير الشّعرات ذات الألوان الذهبية  
بين زهرات الربيع  
دون أن تحدث صوتاً •

( Takagi Haruko تاكاغي هاروكو )

✽ ✽ ✽

يلمع فجر العام الجديد  
ما أنضر الثلج  
وما أشد زرقة السماء •

( Yasuhara Yô ياسوهارا يو )

✽ ARCHIVE ✽

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تلقي السماء الزرقاء  
ظلها  
عبر ستارة الأقحوان •

( Goto Hinao غوتو هيناو )

✽ ✽ ✽

تبدو الفراولة  
وهي تتخلف حتى الشتاء  
غير راغبة في الذهاب •

( Nakamura Teijo ناكاموا تايجو )

✽ ✽ ✽

تساق الغيوم  
فوق الجبال  
وكأنها ساحرة تترنح على قدميها •

( Iida Ryûta ايادا رايبوتا )

✽ ✽ ✽

يَمَسِّطُ شعرها بعناية  
ويُحْمَرُ وجهها !  
دمية المهرجان !

( Fakuda Ryotei فاكودا رايبوتا )

✽ ✽ ✽  
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakbril.com>

وادي كبسو  
ما أروع سماءه التي تتراحم  
فبها الطيور عند المبيت •

( Naruse Otoshi ناروس اوتوشي )

✽ ✽ ✽

لقد عشت هنا  
عشرة أعوام  
أقلم الأشجار بكل طمأنينة وسلام

( Kohama Kokichi كوهاما كوكيشي )

✽ ✽ ✽

# مختارات من الشعر الياباني

• ترجمة : عبد الكريم ناصيف

ولد كانيكو ميتسوهارو باسم أوغايا سوказو عام ١٨٩٥ء ابنا لتاجر ( ساكي ) قرب ناغويا ، انما تبنته عائلة كانيكو الموسرة وربته في كيوتو وطوكيو التحق بجامعةتين وأكاديمية فنون دون يكمل أيا من دراساته ثم بدد ميراثه بسرعة • لكنه في عام ١٩٢٩ نشر ديوان شمس على نفقته الخاصة ، وبعد عام انتج في أوروبا الشعر الرومانسي المتألق الذي نشره في مجموعة نوى أن تكون وداعا منه لعهد الشباب وعنوانها « الخنفساء المذهبة » ، ثم تزوج انما دون أن يقر له قرار •

عام ١٩٢٨ ترك كانيكو اليابان في أطول رحلة له ، ليأخذ زوجته من حين الى حين فقط ، وتنقل بين الصين وجنوب شرق آسيا وبين سنغافورة وباريس • هذه المرة قضى أربع سنوات في الخارج ليعود شاعرا هاما يخفي أسلوبه الرمزي نظرتة الناقدة بمرارة للنزعة الاستعمارية والعسكرية والمغالاة في القومية • وكان صمته ابان الحرب أمرا محتما ، كما تنبأ بذلك مسبقا توكيده المتحدي في المقدمة التي كتبها لمجموعته اللاذعة على نحو رائع وعنوانها ( أسماك القرش ) « ١٩٣٧ » : أنا لا ولن أكتب شعرا مالم يجعلني شيء ما أغضب أو يثير في

نفسى الاحتقار أو السخرية • بعد الحرب نشر كنزه السري من المخطوطات وبدأ التعبير عن روحه المتمردة بعنف أشد من أي وقت مضى • العقود الثلاثة التالية شهدت كانيكو في أغزر مراحلها الشعرية وأكثرها فنية ، شاعرا ينقد دون شفقة أو رحمة كل مايسته في اليابان وفي نفسه • توفي في حزيران عام ١٩٧٥ ، قبل بضعة أشهر من صدور المجلد الرابع عشر من « أعماله الكاملة » في جنازته ، وطبقا لما ورد في وصية كانيكو ذاته في أن تكون الجنازة « أكثر ما يمكن حيوية » ، غنى صديقه نوزاكا أكويكي أغنية شعبية على الغيتار بدلا من تقديم التآبين التقليدي •

قصيدته « أغنية الوحدة » التي صغرها فيسايبي هي من ديوانه ( المظلة ) ١٩٤٨ ، أما قصيدة « الشمس » و « الساعة » فهما من ديوان ( لا انسانية ) ١٩٥٥ •

## اغنية الوحدة

تعتبر الدولة أشد الوحوش الباردة برودة •  
وبكل برودة تكذب أيضا وتنسل من فيها هذه الكذبة •  
أنا ، الدولة ، أجسد الشعب ،

نيتشه : هكذا تكلم زرادشت

- ١ -

من أين ترشح ، هذه الوحدة ؟  
من بشرة تلك المرأة المتوردة كالشفق ؟  
من وجهها ؟ أم من الطريقة التي تظهر بها من خلف ؟  
من شغاف قلبي الهشة  
أم من المشاهد السريعة - الزوال التي تغريه ؟  
من ضوء القمر ، وقد حجبه ستارة ورقية ؟  
من ورقة متينة وهي تنزلق على خصر بالية ؟  
الوحدة تزحف نازلة مع نخاعنا الشوكي  
كالرطوبة أو العفن ، وقبل أن نعرف  
تهترى بها قلوبنا وتنز من مسامنا  
وحدة النساء اللواتي تشتري وتباع  
الأيام الذين ينشؤون على الجوع  
وحدة الرجال الذين يقولون « هذه هي الحياة »  
تماثيل جوف بلا أرواح  
أوانٍ من غضار  
بضع حبات من الأرز معروضة على صحن  
صحن مهشم  
ملقى بين الهشيم  
من هذه كلها تنشأ الوحدة



في الهامش الذي ترتد فيه الحياة الى اللاشيء  
في قلوبنا الكثيرة الرب  
ونحن نبث بعضنا عن بعض  
من أشياء اصفرت بسبب العمر ، من أشياء ذوت ،  
من دستور الحماة الصارمة في الأسرة ،  
وشيئا فشيئا  
تنتشر الوحدة دون أن يلحظها أحد  
كالطر المتسرب عبر الجدران والأبواب المتزلقة ،  
كقطرات الدموع •  
من دخان الأوراق المحترقة الذي يخز العين  
من جدول ينساب بهلوء  
دورة الفصول الحزينة ، الأغصان المتمايلة  
الحجارة المتفردة، الأعشاب المتحولة الى بذور، من كل ماهو غابر •  
منسلة عبر الأجمة الطويلة  
للقصب الجاف  
تنطلق وحدثي راحلة  
والشمس الباردة تغوص  
في سماء بلون جلد السمكري<sup>(١)</sup>  
الوحدة تمشي متناقلة الخطى  
باحثة عن مأوى الليل

الليل بطوله أصغى الى صوت الجبال  
وحيدا ، أسند رأسي على ذراعي  
لكن فجأة وأنا أهز زجاجة الساكي الفارغة  
أسمع بكاء الطفل الذي تركته في البيت

- ٢ -

في قلب الضباب الكثيف ولدت  
في صميم هذه الأرض المغلفة بالوحدة  
الضباب المندفع عبر البحر

حاجبا قمم الجبال ويطوف الوديان  
وما ينتظرنني في المستقبل

هنا فقط تبقى الوحدة متجددة

ليخفي درب أعوامي الخمسين  
فائرة أبدا بالأبخرة الشديدة الضباب

من الوحدة نستخلص المذبذبة الضئيلة للحياة  
ونحيلها الى شعر

من حافة الوحدة نحدق بأزهار الجرسى والنجمة  
بالنساء اللائي مايزلن نديات وقد بدأن يخفضن رؤوسهن ، جاهزات  
للقطاف أزهارا في الحافة الظليلة للناس  
أثر من المرارة في احمرار الشفاه ، هزال تحت المساحيق - في هذه

كلها أسمع صلاة النعي يتردد صداها عن مصير المرأة المدلهم  
خصلة من الشعر الأسود ملفوفة بقطعة قماش — حبل ثخين من الشعر  
مشدود بجذائله أغنية يوشوارا تصاحب هذا اللحن الكئيب •

شيء زته رطل ، مرصع بالوحدة  
الشرق والغرب ، المحاطان بالمحيطات ، دون شق تنزلق عبره ، نحن  
البابائين نعلق على أنفسنا أبدا •

معتقدين أن أرضنا هي أرض الشمس المشرقة  
الحزن يتبدى في نمط الكتابة اللون، والحساسية بحدة خلال الأسنان  
مناظر الطبيعة شهيرة وواضحة كما كانت دائما ، غسلتها الوحدة  
آلاف المرات

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhril.com

كيزاغانا ، بحر النيو  
أمواج شينا  
مرسومة بفرشاة من ريش  
ذرى كمشو كاي وهاغورو  
وهي تخترق الغيوم

ينابيع حارة عجبية تنبجس في اثر عصا كاهن  
ضباب في التلال البعيدة، كرز الجبال، حشرات أم اللؤلؤ الخريفية  
وهي في ذلك نموذج أزهار طبعة الحريش في حالة ازهار فوضوي  
شعراء وروائيون يرون في الطبيعة ما يشير الشفقة  
فينوحون على أن الأشياء الجميلة كلها سريعة الزوال  
أنت على حق ، فالوحدة هي طريق البابان الحزين ، هبتها الوحيدة

لكن بعد الوحدة ، الفقر ، فمن حقول الأرز ، من التراث القديم  
حياة الفلاح البائسة ، من الجهل واليأس ، الوحدة تنتشر

آه إن وحدتي

هي أن أولد في أرض كهذه

أن أكبر وأترعرع هنا ، أن أصنع أصدقاء

أن أجلس الى طاولة قشرها من اللك

لأتناول حساء الفول والنبات الشائك في الصباح

وسلطة فروع الخيزران الجديدة في المساء

وفي النهاية أورث ، وأنا شيخ ، لأطفالي

العزلة التي ورثتها عن أجدادي

وأذهب لأنام في ظلال أوراق الياسون

وبعد أن أموت - بخمس أو عشر أو مائة سنة

وحتى نهاية الأبدية - ستبقى الوحدة

تحت التربة وحول البحار ، من طرف الأرخبيل الى طرفه الآخر

والغيوم والضباب ، أطيافاً أطيافاً

ليهطل رذاذاً بارداً ، ثم يصحو الجو فجأة

ومن خلال شق في الغيوم التي لا تستقر

تكشف التلال الخضراء والأشجار عما تعاني من آلام

وأكون أنا قد انتهيت . قوتي في حالة جزر

انتي لم أجد الوحدة فقط في تراث اليابان القديم

بل أراها أيضاً في الرجال وهم يلبسون بزات العمل ويدخنون

### الجائر

ويتلفظون بأفكار الغرب  
في التجمعات ، في المقاهي ، في التحدث مع الأصدقاء ، والرقص  
مع الفتيات ذوات الشعر المعقوص الى الأعلى  
أرى الوحدة ترشح رطبة من أحياء الناس ، ترك أثرا خلفهم  
وهي تقطر ، تتسع ، تنزل عميقا ، تسيل ، وتسيل ، الى الأبد

### - ٣ -

مرة ، ولشد ما احترق تلك المرة ، كبرت سرا مرتبطا بالوحدة  
أغان شعبية ، ألحان حزينة لموسيقي الشارع الحزاني  
ومصاييح خائوت المغفلين خلف حي المينى ، وزبديات الصوبا (١)  
الكثيرة البخار

مشهد قتال ، أعين مائلة متعصبة لممثلين من بلدي  
وطعم الشاي الأخضر على الأرز الذي تعود جميعا اليه روعة خالصة  
وايمان بالآلهة  
وشعب تنضح منه رائحة النظافة اليابانية  
مثلي

أولئك الذين يجلسون الى طاولتي يشربون القهوة  
ويقرؤون صحيفة الصباح ذاتها

في المدرسة تعلمنا نفس الأحرف الأبجدية • ولكوننا يابانيين  
تعلمنا أنه ليس هناك نعمة أعظم من أن تكون يابانيا  
« ذلك حسن ، لكننا كنا سذجاً قليلاً »  
وفوقنا سلالة الأباطرة الأبدية ذاتها  
كم يشبه بعضنا بعضاً ، في كل التفاصيل الدقيقة  
لون جلودنا ، عيوننا ، مشاعرنا ، شدة حساسيتنا  
خلو حياة ليست حياتنا — ومن كل هذا ، وحدة هائلة  
تتصاعد ، مرتفعة الى السماوات



أخيراً ، أنت لنا ألهتنا الحارسة بالحرب  
لم يكن ذلك خطأك ولا خطأي بالتأكيد  
بل هي الوحدة  
الوحدة جعلتنا نحمل البنادق ، وباغراء من الوحدة  
هجرنا نساءنا وأمهاتنا وتبعنا الرايات الخافتة  
صناعاً ، عمالاً ، موظفين ، طلاباً —  
قصبا ينحني أمام الريح  
لا فرق بيننا ولا تمييزاً ، فالكل تعلم أن يموت  
قطاع طرق ، جناء ، أشخاصاً رائعين ، وقد أعماهم اسم الامبراطور  
اندفعوا جميعاً بمرح مثل ألقال صخاين

والآن ، رجال على حدود الوطن يرتجفون  
خشية دعوة للسلاح تأتيهم في بريد الصباح  
يحاولون أن يكتبوا شكوكهم ومخاوفهم  
يقررون الاستسلام وتمضية النهار  
سكارى على مائدة شخص آخر  
فردية ، حب سطحي  
ونساء صبورات صامتات ، كالشحادات  
يقفن رتلا طويلا بانتظار التعينات الغذائية  
أبدا ما رأيت من قبل وحدة شديدة كتلك  
التي تراها في هذه الوجوه التي تزداد حزنا يوما بعد يوم  
وهي تواجه يوم الحساب لشعب دمر بلاده  
لكن ، لا بأس فوحدة كهذه ، لا تعني شيئا لي الآن  
وحدتي ، ما يجعلني وحيدا حقا  
هو أنني لأحس حولي برغبة واحدة في إيقاف هذا التوجه نحو الدمار  
في الوصول الى جذر الوحدة ، في الانضمام الى بقية العالم •  
ذلك كل شيء •

10 أيار 1945 مهرجان الصبيان

## الشمس

لأكثر من عشرين سنة ، لم تر الشمس وجها راضيا لي  
كانت تبدو لي أشبه بقطعة نقدية قديمة ، وهكذا ذات يوم ، حين لم

يكن يراني أحد  
رفستها الى فتحة من فتحات المجاري  
ثم قلبت ياقتي ومضيت  
منذئذ ، لم ير الشمس أحد . في بقعة رطبة من السرخس  
أبواغ رطبة كبيوض الضفادع ، رحت أجمع الحلزونات الدبقة  
وبالسنة لزجة كانت سوق النباتات تلعق يدي ..  
والحوض الأسود وجداره الداخلي كان ما يزال يتنفس  
وحدي أنا كنت أعرف كل شيء  
عن الشمس العجوز ، التي تخرجت في المجاري  
من يمكنه أن يتهمني كسمي ؟ الوجدان ؟  
لم ياترى أطلع الكلاب الوفية البسكويت ؟  
لم الأغلبية هي الحق ؟ لماذا لست أنا ؟  
لقد وضعت غطاء حديديا على اللاعقلانية ، على رمز القوة  
وان فرت فسوف أصلب ، أعدم بكرسي الكهرباء  
لذلك وبكل قوتي ، سأبقي الشمس أسيرتي

## السماعة

أكبر من ظهر فيل  
الشمس التي تسفع افريقيا  
وهي تضع قطارات قاتمة  
تعبر بخطا واسعة اليابان



أصغي ، أيتها الشمس  
أعلم أنني ما كان ينبغي أن أولد  
لكنني تورطت في هذا العالم  
الغارق في الفوضى الى الابد  
أجلس كالمعتاد  
بجانب الهاتف  
في السماعه الهزازه  
يعشش تقار نخشب  
وأسمع أحيانا  
حديث منحرفين  
ما أنتظره  
— ان أردتم الحقيقة —  
ليس مكالمه ذات أهمية  
انني أنتظر خبرا عن قرض  
أسدد به ديوني  
فالأحزاب ، الحرية ، السلام  
لم تعد موضع اهتمامي ، قط  
أيها الرجال الذين تسكون بالزناد  
وتطلقون كمن يطلق في السماء  
دونما أي هدف  
تفرغون بنادقكم على غير هدى

أبعدوني  
أن كنتم ما تزالون قادرين  
عن السماعه  
قذيفة فارغة  
الى نقطة أفضل  
يمكنكم أن تقودوني  
حتى ولو كان الى دورة المياه  
حيث لا هاتف هناك  
أو الى قبلة قذرة  
لرجال ذوي شعر غزير  
الى جانب مسبح  
بلى وايض لونه من العرق الداعر  
تحت السماء الملطخة بالبيض

## « قصيدتان »

للشاعر تهماهورا رايو ويتشي

ولد تهماهورا رايو ويتشي في طوكيو عام ١٩٢٣ وبدأ كتابة الشعر الطائعي بوعي ذاتي في سن الرابعة عشرة + بعد تخرجه من جامعة ميجي عام ١٩٤٣ خدم في الاسطول الامبراطوري ، وخلافا لمعظم أصدقائه تدبر أمرد وبقي حتى ما بعد الحرب يؤدي واجبه على الشاطئ ، لدى عودته الى طوكيو المدمرة ساعد في تأسيس مجلة شعرية ذات تأثير دعيت باسم مناسب هو « الأرض الخراب » ( آريشي ، ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ ثم عادت الى

الحياة كمجلة سنوية من ١٩٥١ الى ١٩٥٨ ) وما يزال أودين واليوت  
شاعريه المفضلين \*

قصائده تامورا الكئيبة التي صدرت ما بعد الحرب عن الخريف  
« المطر المضمد » وعن الموت تحدد نغمة مجموعته الاولى « أربعة آلاف يوم  
وليلة » ( ١٩٥٦ ) نشرت بعد أكثر من عشر سنوات من هزيمة البابان . وفي  
حوالي نصف ستة من الدواوين فيما بعد مضى تماهورا الى ماوراء اليأس  
الذي لا أمل بالتخلص منه وهو الذي اشتهر به ، متجها نحو غنائية جديدة تنفتح  
رغم تجريبيتها ، على مناظر مفعمة بالموسيقى . ظهرت كل من قصيدتي « الرجل  
ذو الوجه الأخضر » و « منزل إنسان » في « رسائل العام الجديد » ( ١٩٧٣ ) .  
« الوجه الأخضر » تستدعي للذهن عبارة أندرو مارفيل المقتبسة كعنوان  
لمجموعته السابقة « الأفكار الخضراء » ( ١٩٦٧ ) محولا كل ماصنع الى فكرة  
خضراء في ظل أخضر

## الرجل ذو الوجه الاخضر

صباحا جميلا كان  
وجنبا الى جنب  
راقبنا الأسطول يبحر ويفيب  
ليسود صمت هائل  
بحر الحرية والاضطرار  
الأوهام وحدها هي الحقيقية  
إذ لم تكف أبدا عن التساؤل ذاك

بالطبع ، لم يعد الأسطول قط  
وبالطبع كانت الحقيقة وهما  
في كل المرافئ ، في كل الجزر  
وجنبا الى جنب  
كنا نحدق في الأفق  
لكن الحرية والاضطرار  
تحدثان فقط ضمن التاريخ -  
وحده الرجل ذو الوجه الأخضر  
يحاول أن يفصل عن التاريخ  
واقفصلنا بعضنا عن بعض  
لنهشم جمال الصباح  
بأذرعنا المتدلية  
لا بد لنا من شيء يقتل جوعنا  
لا بد لنا من خيال أكثر ، كيلا نفطم  
علينا أن نترك الـ « نحن » في الورا  
فلا جدوى من أن تبحث عن رجل ذي وجه أخضر  
في حشد أو مجموعة  
وإذا قلت أن الشر وحده هو الموجود  
إذن سيرد التاريخ هامسا :  
كل الأشياء العظيمة شر

❖ ❖ ❖

## منزل انسان

ربما سأعود متأخرا  
قلت وغادرت المنزل  
منزلي مصنوع من الكلام  
جبل جليدي في صدري العتيق  
ولحوض حمامي آفاق  
لا تراها عين انسان  
من هاتفي : الزمان ، صحراء كاملة  
وعلى طاولة عشائي يقبع الخبز والملح والماء  
امرأة تعيش في الماء  
ياقوتية<sup>(١)</sup> تزهو في مقلتيها  
بالطبع ، هي نفسها رمز  
فالنساء تتغير بسرعة تغير الكلمات  
وكالقطط ، هن شديدات القلب  
فأنا لم أستطع أن أكتشف حتى اسمها  
ربما سأعود متأخرا  
لا عمل أقوم به ، لا اجتماع  
أنا أركب تراما جلديا  
أمشي الاتفاق المنورة بالنيون

أعبر الساحة الظليلة  
وأركب في مصعد رخوي  
السنة بنفسجبة وشفاه خضر على الترام  
حناجر قوس قزحية ورنات خضر تحت الأرض  
وفي الساحة ، كلمات كالنفقاعات  
ترغي بمعلومات لفظية ، معلومات اعلامية  
صفات كل صفة جوفاء  
وظروف ، ظروف خسيصة حقيرة  
وأسماء ، مستنقع من أسماء مضجرة  
لكنني لا أستطيع أن أجِد عملا \*\*\*فعلا\*\*  
ألا كل ما أتبعه هو الأفعال  
فأنا أعيش في مجتمع لا وجود له  
ألا في الماضي والمستقبل  
وأنا أريد الزمن الحاضر  
فقط لأنك تفتح الباب  
لا يعني أن هناك غرفة أبدا  
ولأن هناك نافذة  
لا يعني أنه يوجد داخل أيضا  
ولأن الناس يحيون ويموتون  
لا يعني أن هناك فراغا  
وحتى الآن فقد فتحت بابا ضخما

ثم أغلقت الباب  
وخرجت  
وكان باستطاعتي أن أدخل بابا آخر  
أي عالم يوجد خارج الباب ؟  
أي جمال ؟ أية أصوات رائعة ؟  
ماء يقطر  
طيور  
أمواج ترتطم على الصخور  
أصوات أناس ووحوش تتنفس

## ARCHIVE قصيدة واحدة

للشاعرة كانا ياميكو Archivebeta.Sakhril.com

ولدت كانا ياميكو عام ١٩٤٧ في تكاساكي ، وهي بلدة صغيرة تقع على بعد حوالي ستين ميلا من طوكيو الى الداخل ، وقد ظلت مقيمة هناك حتى بعد تخرجها عام ١٩٦٦ ، من مدرسة البنات الثانوية في تكاساكي . في سن العشرين بدأت تفوز بالجوائز الادبية في كل من ميدان الشعر والقصة . مجموعتها الاولى من القصص القصيرة وعنوانها « حياة حب » ظهرت عام - ١٩٦٨ - وقبل عدة سنوات من ديوان شعرها الذي كتبته وهي صبية يانعة وخططت له طويلا ، مما سبب لها الغم ، القصيدة التي أخذ الديوان عنوانه منها وهي « منزل السيدة جوجو » ( ١٩٧١ ) تشير الى السيدة جوجو الشهيرة في عالم التجميل الياباني والى تحذيرها الذي تنشره وسائل الاعلان على نطاق واسع والموجه

الى النساء اللائي تجاوزن الخامسة والعشرين بأن يحافظن على  
بشراتهن بالتدليك المنتظم بمراهم السيزة جوجو • كذلك تشير القصيدة  
الى أغنية الخنافس اللاذعة الخفة « حقول فراولة الى الابد » فالصبايا  
غالبا ما يطلق عليهن باللهجة اليابانية الدارجة اسم «فراولة» •

## « منزل السيدة جوجو »

منعطفًا ، متتبعا السهام  
عبر الممرات القذرة في أحشاء المدينة  
الى منزل السيدة جوجو  
فوق قبة البحر الدوارة  
وريح تهب خارجة من الأفاق والممرات تحت الأرضية  
وقناطر تفوح برائحة الحساء الدسم  
ريح تدل على خريف يحضر تماما  
وأنت تزلق شفيتك المتشقتين  
على جسد السيدة جوجو العاري الملهب  
كم تراك تصب ببراءة  
التنوءات الأرجوانية البارزة من أعماق الرخام  
والحسناوات يقطرن سائلا  
على حقول الفراولة عند البحر الدوار  
الصبايا يلهثن ويتشبثن  
بعناق السيدة جوجو الطري



عيونهن المصبوغة بالأزرق مغلقة ، يتأوهن  
تسقاط دموع النشوة  
ويتبادلن الرضاب مع السيدة الداعرة  
نقطة حمراء من الفراولة المسحوقة  
تجف على ظهر قميصك  
الشمس والغيوم المسعدة فوق حقول الفراولة  
تزهو في شفق الفكر  
ثم تختفي فوق الأفق المترهل  
لكن ، حقول فراولة الى الأبد  
حقول فراولة ، أجل ، والى الأبد .  
السيدة جوجو تمسح سائل الصبايا  
بسوطها ، والشمس ترتعش عند المغيب  
أنت تختفي عبر بوابة  
السيدة جوجو وهي تمارس الجلد  
يالها من صرخات رقيقة ! !  
وركاك ينتفضان باستمرار  
تحت ضربات السيدة جوجو اللاذعة  
في حفل التشنجات الأبدية التي لا تغيب  
والى الأبد تكرر بصورة تشنجية كلمات الحب  
بينما ترفع صوتها ، لتشجعك

السيدة جوجو لطيفة ، مغنية تقريبا :

« أطلق كل سهم

سدد على الهدف بدقة

فعنف كلمات الحب

ذلك العنف النظيف ، آه ،

هو عماد الحب الوحيد »

غدة الليل تتلوى مثل بهلوان

فوق أفق حقل الفراولة

فهبها الى منزل السيدة جوجو

حفلة الجلد تبأ عند الغسق

وبينما تقوم الفتيات بحركاتهن الايقاعية

اطرح فضلاتك في حقول الفراولة

فالحفل سيستمر الى الأبد

ولن تجد رضاك الذاتي

حتى ولو صعدت الى نجمة الصباح •

✽ ✽ ✽

# مِنْ هُيُوشِيْمَا

• تأليف: ماکوتو أودا\* • ترجمة: منى اللبّايدي

الكاتب والرواية :

ولد ماکوتو أودا \* عام ١٩٣٢ • مؤلف روائي تتصف أعماله بالواقعية مع رؤية اجتماعية عريضة • يعرف عنه أنه المفكر الذي يقف دائما في صف الشعب ويقود نشاطات عدة ضد الحروب •  
نشر عدة مؤلفات في النقد الاجتماعي منها :  
- المثقفون اليابانيون ، ١٩٦٤ •  
- نظرية ومبادئ أخلاقية للتغير الاجتماعي ، ١٩٧٢ •  
- نقطة انعطاف في التاريخ ، ١٩٨٠ •

أهم أعماله الروائية روايتان :

- أمريكا ، ١٩٦٢

- هيروشيما ، ١٩٨١ •

وهذه الأخيرة هي التي ننشر منها الآن أحد مشاهدها العشرين

\* زار ماکوتو أودا القطر العربي السوري خلال شهر تشرين الأول ١٩٨٢ وكان هو الذي انقذ هذا المقطع الذي ترجم عن الإنكليزية ، وقد تمت الترجمة من خلال التشاور معه .

الموزعة على ثلاثة فصول • وهي تأخذ أساسا لها حقيقة انه كان ساعة وقوع الكارثة أناس غير يابانيين ، من كوريين وصينيين وأندونيسيين وحتى أميركيين • والمفارقة ان الأميركيين الذين ماتوا هنا أو عانوا من المرض بعد القاء القنبلة كانوا ضحايا للقنبلة التي صنعتها دولتهم •

في الفصل الاول تشارك عدة شخصيات أميركية وكورية من بينها الجندي الأميركي جو ( الكابوي سابقا ) الذي وه بطل هذا المقطع المترجم والذي كان أسيرا في هيروشيما •

في الفصل الثاني وصف لمصير كل بطل في يوم ٦ آب من عام ١٩٤٥ ، يوم اشتعلت كرة النار الكبيرة وزارت فوق هيروشيما في صحراء «الرمال البيضاء» • والمقطع المترجم يحكي مصير الجندي جو في هذا اليوم •

والفصل الثالث يبعد عدة سنوات عن هذا التاريخ ، حوادثه تجري في قسم السرطان في أحد المستشفيات الأميركية ، وتحكي مصير الذين نجوا من القنبلة ولكنهم حملوا المرض والعذاب معهم حتى موتهم •

مضت ثلاثة أيام • كان يوماً حاراً • قال الحارس كلمة واحدة : حر • • • • • لقد عرف من انكليزيته الركيكة انه كان الحارس السابق نفسه - اجابه بكلمة واحدة : حر • بعد هذا الحوار القصير مشى ، والعصبة ما تزال على عينيه ، فكأنه يساق سوقا • كالعادة كان يمكن أن يمشي قدما على الطريق التي بدت طويلة ، ولكن صفارة الانذار زعقت وهما على وشك الخروج • « طائرات من بلدك • • • » واستجمع نفسه للكلمات التالية : « جاءت لتقتلك » • ومضى ضوء من خلال

العصبة وأحس أن عينيه قد احترقتا ، ثم ٠٠٠ انفجار ، وبعدها ظلام .

....

....

بدأ يستفيق ، وجد نفسه يجاهد دون جدوى لرفع الشيء الثقيل الذي توسد جسده . أعاد المحاولة يائسا عندما أفاق مرة أخرى بعد عدة دقائق ربما عشر أو عشرين دقيقة ، سحب نفسه من تحت ما بدا له انه عارضة معدنية وخرج . أحس فجأة ان مجال رؤيته قد انفتح على التماع غريب ، وكان أول ما خطر له : ( استطيع أن أرى ) . لقد ذهبت العصبة التي كانت تمنع أقل بصيص من النور أن يمس عينيه . ( استطيع أن أرى ) . وكأنه كان فقط يحاول التأكد من هذا الامر وحده ، فتح عينيه مشدوها بنور العالم الغريب الذي انتشر هوائيه .

ولكن في الوقت نفسه كان العالم ينشق شقا . العالم كان ينشق ، وهذا البحر من اللهب الذي غطى العالم المنشق أخذ يمتد ليبتلعه هو ، وتحت بحر اللهب هذا في قعر العالم المنشق ، أصبح يستطيع أن يرى انكشاف الامتداد الاسود للأرض ، صامتا ومظلمة على نحو غريب . كان يطغى على الارض سيل لاينقطع من الحطام المتناثر . كانت هنا وهناك أشياء سوداء تبدو للناظر كأنها كومة قمامة - قد تكون أجسادا محترقة . بعضها ليس الا هياكل عظمية بيضاء . بحلق بهذه الاشياء وكأنه يستجمعها داخل مجال رؤيته . ارتفعت ألسنة اللهب ، تثير زوبعة رهيبة التقطت قطعاً من الحطام المتناثر ، ومن حديد ، وصفائح معلبات ، وزجاج

مكسور ، ومن أجساد بدت مثل كومة القمامة ، وأجساد لم تكن سوى  
هياكل عظمية ، وأشياء أخرى لا تحصى ما زال لها شكل في أسفل العالم  
المنشق ، التقطت الزوبعة كل هذه الأشياء ، ورفعتها عالياً في الفضاء  
المظلم كالليل . وهكذا وبدون رحمة بدأت الريح تدق حواليه كذلك .  
« امشِ » ، سمع صوتاً من مكان ما . قال الصوت : « يا بني » بدا  
كأنه صوت جون وما كان اياه . « امشِ يا بني » . بدأ يمشي ممثلاً .  
كانت صحراء ، بدت سوداء ، ولكنها كانت صحراء « الرمال  
البيضاء » . هناك كانت ، تنتشر أمامه . هنا فقط لا يوجد ذلك العشب  
القصير الاخضر الناضج . كان هناك قشرة الأرض فقط ، وفوقها ، بين  
الذهب والحطام المتناثر ، وعلى طول مد النظر ، كان هناك أكوام لا  
تحصى من قممات الجبل السوداء . هنا مشى ، وهو يرتجف . الى أين  
يمكن أن يمشي ، وكيف ، لم يستطع أن يعرف . كان هناك فقط السنة  
الذهب التي تلاحقه ، وأدار ظهره للذهب ومشى .

مشى . . . .

ثم مرة أخرى لم يعد بإمكانه أن يرى . شيء ما استمر في الدخول  
الى عينيه . ظن انه يمكن أن يكون دماً . بين الفينة والفينة مسح  
عينيه ، وعندما فعل تلطخت يداه بشيء أسود ، ولكن لم يستطع أن  
يدرك ببصره المنطفئ ما اذا كان دماً أو وسخاً . فكر انه يمكن أن يكون  
قد فقد بصره . بدأت الالوان تتلاشى بسرعة من الطبيعة من حوله ،  
الذهب ارتفع عالياً كما في السابق ، ظلت الارض التي امتدت عند أسفل

العالم المنشق سوداء كالعادة ، ولكن العالم نفسه هو الذي كان يفقد ألوانه ولعانه ، وكل شيء بدا ضبابيا ومسطحا ولا يمكن الاعتماد عليه مثل شريط يعرض من بكرة تالفة • ( ترى كم الوقت الآن ؟ ) حاول أن يعرف الوقت في هذا الفضاء الغامض الذي ليس مساء ولا شققا • لو استطاع أن يعرف كم الوقت لربما عاش • وكما لو أن ذلك كان صحيحا بالفعل ، بحث عن الوقت • وبعد ذلك ، كما لو أن معجزة حصلت ، وقعت عيناه على ساعة يد نصف محترقة ملقاة بجانب كومة من القمامة السوداء • كان قد تعثر بها • استغرق وقتا طويلا حتى استطاع أن يقرأ بعينه المنطفئتين مكان عقرب الساعات وعقرب الدقائق • الثامنة والنصف ، كان العقربان قد تجمعا عند هذا الوضع ، الوقت قد توقف هنا • استمر في المشي •

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com

هاجمه ألم حاد تضافر مع حرارة جسده الآن ، وبدأ يشعر بعطش أعمى • « ماء » • قالها أولا بلغة بلاده • « أعطني ماء » • في السجن قد تعلم أن يقولها بلغة هذا البلد • « ميزو أو كوداساي » • تناوب بقولهما « أعطني ماء » • « ميزو أو كوداساي » • « أعطني ماء » • « ميزو أو كوداساي » • فجأة أشرقت عيناه • استطاع أن يشم وجود ماء • لا ، لقد كان ذلك الشيء الى الأمام ، كان متأكدا انه جسر • تحت الجسر يمكن أن يكون نهر • وفي النهر يمكن أن يكون هناك ماء • مثل طفل يعيد أفكاره البسيطة مرة اثر مرة وكأنها رقية ، وبجد أجبر ساقيه على أن تغذ الخطأ •

كان الجسر غريب الشكل ، فمن مركز الجسر حيث التقت الضفتان ،  
تمدد جسر آخر الى جزيرة ، مشكلا شكل T • كانت الجزيرة تطلق اللهب  
ايضا ، وكان باستطاعته أن يرى درجات حجرية تؤدي الى النهر وقد  
دفنت تحت كومة عالية من اللعب السوداء • وتحت ذلك بدا الماء أبيض  
داكناً • وهنا وهناك في الماء استطاع أن يرى أيضا أكواما من القمامة ،  
هذه الأكوام التي شكلت السواد الوحيد الذي عكر اتئلاق الماء الابيض •  
( على أي حال ، در الى مركز الجسر واجتزه هناك ) ، قالها لنفسه كمئمل  
ضابط يصدر أمرا • ( هناك تستطيع أن تشرب ماء ) • ازدادت شجاعته  
بدأ يمشي ، يدفع ساقيه اللتين كانتا من لحظة الى أخرى تتوقفان •  
ولكن قريبا وهو على وشك الوصول الى قاعدة الـ T ، وقف فجأة وكان  
قوة اجبارية من ورائه سحبته الى الخلف •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« الاشباح آتية • »

حبس أنفاسه •

سيل من الناس كان يتحرك باتجاهه من الضفة الاخرى ، ويتجه  
الى قاعدة الـ T ولكن لم يكن صفا من الناس • كان صفا  
من الاشباح • رجال ونساء التهببت وجوههم بالحروق ، كانوا  
سودا تغشاهم دماء وطن وسخام ، كانت جلودهم متمزقة ومتسلخة ،  
عريهم قد كسي فقط بأسمال بالية محترقة ، لكن لا تستطيع أن تخمن  
هل كانوا رجالا أم نساء أم شيوخا أم يافعين أم أطفالا ، بل هل كانوا  
اناسا على الاطلاق • هذه الاشياء ، جميعها كانت رافعة أيديها بشكل  
واحد في وجهه ، كانت تجر أقدامها باتجاهه •



لكن لم تكن الاشباح هي الوحيدة الآتية من الضفة المقابلة • فعندما حول بصره عنها بحركة غريزية وتطلع الى الخلف، وقعت عيناه فوراً على سيل لا نهاية له من الاشياء ، التي كانت وجوها ملتهبة بانحروق ، وجلاها متمزقاً ومتسلخاً ، انه لا يستطيع أن يخمن هل كانوا رجالاً أم نساء أم شيوخاً أم يافعين أم أطفالاً أم حتى أناسا • والآن لم يعد هناك من شك في انه كان واحداً من الاشباح • وحالها طرقت هذه الفكرة ذهنه ، رأى نفسه بوضوح انه جزء من هذا الخط من الاشباح ، قد تحول الى واحد من هذه الاشياء البطيئة الحركة التي لا تستطيع أن تخمن هل كانوا رجالاً أم نساء أم شيوخاً أم أطفالاً أم حتى أناسا • ( الاشباح آتية ) ، للمرة الاولى في حياته تملكه الخوف ، وندت صرخة فزع قبل أن يعي ما حدث •

<http://Archivebeta.Sakhrj.com>

مع هذه الصرخة ، تلفت اثنان من الاشباح كانا يسيران في المقدمة وتطلعا اليه • كانت وجوههم محترقة ورؤوسهم بدون شعر ، ولكن من طول قامتها يمكن أن تقول انهما كانا حبيبين • وقما وتطلعا اليه ، بانشداه أولاً ، ثم باستغراب • كلاهما ترنحا للحظة وكأنهما قد فقدوا درجة من سلم ، وبعدها أخذوا يرتجفان • بعد ذلك سمع من الولد الذي على اليمين ، ومن الفم نصف المحطم للولد الشبح همهمة « أميرك ... » • كان هذا كل ما استطاع التقاطه بأذنيه، ولكن عندما فتح الولد الذي على اليسار فيه ليتكلم ، سمع لغة انكليزية ، ليست كلغة الحارس الركيكة ، بل كان واضحاً انها لغة بلاده • وصح لديه ان سماع هذه اللغة جعله فجأة يتذكر ذلك الولد الهندي الذي كان قد صادفه مراراً عند

صحراء « الرمال البيضاء » ، وهو نفسه أخو الفتاة التي اشتغلت خادمة في بيت سوزان ، « انت تشبه الياباني » • هكذا استفزّه عندما جاء لزيارة أخته • كان ذلك قبل أن يرسل الى الجبهة بقليل ، اذ حصل على اجازة باعجوبة • « انت ياباني » ، كان يمزح ، بينما كان الصبي الهندي يبخلق به بصمت • هذا المشهد مع الكلمات التي قالها في ذلك الحين ، عادت اليه فوراً بفعل الكلمات التي رن صداها الآن في أذنيه والتي صدرت عن الولد الذي على اليسار ، الكلمات نفسها - نفسها ولكن أيضاً عكسها - التي خرجت عنوة وبألم مثل انين من فم الولد ذي الفك نصف المحطم : « انت أميركي » •

واذ قال ذلك ، كان يشبه الولد الهندي ، لا بل شبّح الولد الهندي •  
« انت أميركي ! »

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وبألم كررها شبّح الولد الأميركي مرة أخرى وكأنها تخرج مع أنفاسه الأخيرة • في هذه اللحظة تحول الخط المحيط من الأشباح وكأنهم شخص واحد للتطلع اليه ، وبعد فترة ، خرجت عنوة وبألم أنه من فم كل شبّح « أميرك ٠٠٠٠ » وعندما اتحدت أصواتهم لتأخذ شكل صرخة موت واحدة ارتفعت في الليل الاسود للهب المجنون ، تداعى باتجاهه صف الاشباح ، الذي كان كحائط قلعة نصف متقوض لا ينقصه سوى صدمة واحدة ليتهدم ، وانهار فوقه كتلة واحدة • سمع صوتاً « اركض ! » لم يستطع أن يخمن هل كان صوت جون أم صوتاً من السماء ، « اركض يا بني • هذه صحراؤك • » عند هذه الكلمة الأخيرة رفرف وعيه فوق

الارض المنبسطة من صحراء « الرمال البيضاء » لدقيقة ، واستطاع ان يرى تشكيلات فضية نظيفة من القيوط . المتسابقة امامه ، وكأنها ومضات من النور ترشده الى طريقه •

لكن كان ذلك متأخرا جدا • كانت الاشباح مندفعة لمقاتلة الشبح • تستنفذ آخر نقطة من القوة في جسدها حتى تستطيع ضربه ، هذا الآخر • كان المحتضرون يتسلقون فوق الموتى ، والموتى فوق المحتضرين حاول ان يدفعهم جانبا ، أن يخرقهم ويهرب ، ولكن الاشباح ظلت تتكدس فوقه الواحد اثر الآخر مثل حجارة الدمينو المتساقطة ، حتى لم يعد يستطيع التحرك تحت ثقل الكومة • كيف لم يعد يسمع صوت جون والاصوت الاتي من السماء • وشعر بالآلم وحشي وجاهد لالتقاط أي نفس، واستطاع أن يسمع صوت النار وهي تحترق بشدة وان يشمها ، ( هنا سوف احترق حتى الموت ، مع كل هذه الأكوام من أجساد الاشباح المتكدسة فوقي ) • ووهنت الأفكار في وعيه المتلاشي • كان هناك كثيرون غيره يحتضرون في أكوام • وصلت رائحة الموت الى انفه • لم يبق أي من القيوط الراكضة التي عرفها • هناك فقط الاشباح في اللهب • هي الوحيدة التي بقيت هناك ، بعضهم يتلقى انفجارات الموت ، والآخرين يردونه عنهم يستنفذون القوة الباقية من ساعة موتهم لتبادل الخدش والمراك ، جثث تتخبط بدون أمل لتعيش ، أكوام من القمامة في قاع جهنم المعتم ، كلها طعمة للهب قرمزي ، كانت عيناه

مغلقتين ، ولكن كان يستطيع أن يراها بوضوح • ( أنا ٠٠٠٠ ) سأل في  
وعيه المتلاشي ( لماذا أنا هنا ، الآن ؟ ) ولكن • كلمته التالية ( نحن )  
كانت في الجمع • كانت آخر كلمة طافت بذهنه • المطر بدأ يتساقط فوق  
أكوام القمامة • كان مثل الطين الاسود •

ترجمها الى الانكليزية شارلز دوغلاس لويس



# الوشم

• تأليف : تانيزاكي جونيشورو • ترجمة : ابراهيم يحيى الشهباني



لمحة عن حياة الكاتب وفنه •

ولد تانيزاكي جونيشورو في طوكيو عام ١٨٨٦ • وهو ينتمي الى طبقة التجار اليابانيين القديمة التي ظهرت أثناء فترة الايدو Edo : وكان والده سمسار رز • وعلى الرغم من عمق جذوره في الأساليب التقليدية ، فقد افتن منذ سن مبكرة بالغرب ومبتكراته • ولعبت هذه الازدواجية دورا هاما في حياته وفي كتاباته •

درس تانيزاكي الأدب الياباني الكلاسي في جامعة طوكيو الامبراطورية وأصدر أثناء دراسته مع مجموعة من أصدقائه الادباء مجلة اسمها «الفكر الجديد» • وفي هذه المجلة ظهر كثير من قصص تانيزاكي الاولى بما فيها قصة «الوشم» • كتبت هذه القصص بنفس رومنتي قومي وكانت مظهرا من مظاهر

ردة الفعل القوية ضد المدرسة الطبيعية في تلك الفترة ، جلبت منشوراتهم انتباه النقاد وسرعان ما اشتهر مع ناجاي كانوا زعيما للمدرسة الرومنية الجديدة .

ان قصة « الوشم » تكشف عن كثير من المؤثرات الأدبية ، وأبرزها أثر بو ، وبودلير ، وأسكار وايلد الذين كان لأثرهم فضل في ظهور كتابات تانيزاكي الأولى بالشكل الذي ظهرت فيه ، وفي توجيه رومنتيته الى القنوات الحسية والجمالية . كانت القسوة ، والانحراف الجنسي ، والقوى الشيطانية التي فتت بو قد سيطرت على تانيزاكي في هذه الفترة . ولم يضع النقاد اليابانيون المغرمون في التصنيف ، وقتا في تصنيف تانيزاكي كتابا « شيطانيا » .

تتميز قصصه في المرحلة المبكرة بجمالية غير يابانية ، تفوح منها رائحة المتعة والماسوشية السادية ، ويبدو أن عبادة النساء الجنسية هي من الدوافع الاساسية لكتاباته تلك ، هذه العبادة التي نادر ما توجد في اليابان . وفتاة « الوشم » تعد نموذجا من بطلات تانيزاكي في المرحلة الأولى ، فهي ذات جمال حسي نادر قادر - مع ساديتها الكامنة فيها - على إثارة شكل منحرف من أشكال الاثارة في نفس الفنان المشاهد .

عاش تانيزاكي في منطقة طوكيو الى أن وقع الزلزال الكبير عام ١٩٢٣ حيث انتقل الى اقليم كيوتو الاكثر رقة وثقافة . وهنا بدأ الماضي الياباني يتصهشبات . ويبدو أنه فقد في السنوات التالية افتتاحه بالغرب وكف عن متابعتة « للشيطانية » . فقد انسحبت كتاباته الحسية المتألقة المبكرة ليحل محلها أسلوب أكثر انضباطا وأقرب الى الطبيعة . ويجب ألا يظن أن انعطافا حادا قد حصل في مسار التطور الأدبي عند تانيزاكي . اذ أن يابانيته المحافظة والمتزايدة لم تكن

حدا فاصلا ومميزا لنهاية افتتاحه بالغرب، فلقد عالج الصراع بين اغراء المبتكران الغريبة والحنين الى الأساليب اليابانية التقليدية علاجا جديلا وحساسا في «ثيدكوموشي» «فضل البعض القراض» التي نشرت عام ١٩٢٨ •

كتب تانيزاكي بعد عام ١٩٣١ سلسلة من الروايات استلهم معظمها من موضوعات الحنين الى الماضي التقليدية • أما ملامح الجمالية والماسوشية السادية المبكرة فما زالت ظاهرة في أعمال مثل «شونيكينشو» (حكاية شوفكين، ١٩٣٣) التي تروي قصة امرأة موسيقية عياء تزوجت كبرياؤها وغطرتها مع المبول السادية لشخص أعجب بها طيلة حياتها وقاده حبه هذا الى أن يعمي نفسه • ومن بين أعمال تانيزاكي الكبيرة ترجمته البديعة لرائعة القرن الحادي عشر الكلاسيكية «حكاية جنجي» الى اللغة اليابانية الحديثة، والتي بدأها قبل الحرب، ولم ينته منها الا حديثا • ويعود الفضل في نجاحه الأدبي في هذا المستودع الضخم الى تقاء الأسلوب الذي يميّز خيرة أعماله • كما أن الحنين الى الماضي الوطني يهيم على روايته الطويلة «ساساميوكي» (أخوات ماكيوكا، ١٩٣٤ - ١٩٣٨) • انها فلوها «Fleuve» رومانية تنعش حياة الطبقة الوسطى في أوساكا ما قبل الحرب انعاشاً موسوساً • ومثلها كمثّل الكثير من اتاجه الابداعي تنطوي على عنصر السيرة الذاتية • وتصف أحداث روايات تانيزاكي وهي رواية «كاجي» (المفتاح، عام ١٩٥٨) العلاقات الزوجية بين زوجين كهلين، ويذكرنا انشغالها بالمظاهر الجنسية الغريبة والشاذة بكتاباتة في مرحلة شبابه •

نشرت القصة الحالبة (إريزومي) باليابانية أول مرة عام ١٩١٠، عندما كان الكاتب في الرابعة والعشرين من العمر •



## قصة قصيرة يابانية بقلم : تانيزاكي جونيئورو ترجمة : إبراهيم يحيى الشهابي

حدثت هذه الأمور في وقت كانت فيه فضيلة العبث النبيلة ما زالت مزدهرة ، وحين لم يكن نضال هذه الأيام القاسي من أجل الوجود معروفا بعد . لم تكن وجوه الأرستقراطيين الشباب والاقطاعيين قد تجهمت بأية غمامة : إذ كانت جوارى الشرف والمحظيات في البلاط يرسمن ابتسامات على شفاههن باستمرار ، وما زالت مهنة المهرج وظرفاء المقاهي موضوع تقدير كبير ، وكانت الحياة سلاما وبهجة . وكان الجمال والقوة يعرضان في المسرح وفي كتابات العصر متلازمين تلازما لا ينفصم .



وكان الجمال الجسماني ، في الواقع ، هدف الحبة الرئيسي، وكان الناس في سعيهم اليه يَشْمُون أجسادهم . فكانت تزين أجسامهم خطوط وألوان متألقة تناسب انسياباً راقصاً . وعندما كانوا يقومون بزيارة لمربع المرح، كانوا يختارون لحمل المحفّات رجالاً وُثِمت أجسامهم بمهارة ، وكان محظيات يوشيوارا وتاتسومي يمنحن قلوبهن لمن تتباهى أجسادهم من الرجال بالوشم الجميل . وكان رواد المقامر ورجال الاطفاء ، والتجار ، وحتى مرافقي النبلاء وأتباعهم يلجأون الى فن الوشامين .

وكانت تقام معارض للوشم باستمرار حيث يشير المشاركون الى وشم بعضهم بعضاً يتمدحون تصميماً أصيلاً . وينقدون تصمم آير .

وكان هناك وشام شاب ذو موهبة بارزة . وكان متابعاً « للموضة » دائماً وبذت شهرته عظماء الوشامين أمثال شازيئون الأناكوسي العجوز ، وباكوهي من ماتسو شيماكو ، وكونكو نجيرو ، وكانت أعماله تمنح الجوائز بسخاء في معارض الوشم ، وكان معظم المعجبين بهذا الفن يتطلعون الى أن يصبحوا من زبائنه . وفي حين كان الفنان دارو ماكن مشهوراً برسوماته الجميلة ، وكان كاراكوسا جوتتا سيد الوشم القرمزي ، كان هذا الرجل ، سيكبشي ، مشهوراً بأصالة أعماله وسمتها الشهوانية .

لقد اشتهر في ماسبق كرسام ينتمي الى مدرسة توبوكوني وكونيسادا ، وبخصصه في الرسوم التي تصور الحياة اليومية . وعندما انحدر الى مرتبة وشام ، ظل محتفظاً بروح الفنان الأصلية وبحساسية كبيرة . وكان يعزف عن تنفيذ أعماله على الذين لا تروق له جلودهم أو لا تغريه قدودهم بشكل عام،

وعلى الزبائن الذين يقبلهم أن يوافقوا ضمنا على التصميم الذي يختار والسعر الذي يطلب ، وأن يكونوا مستعدين لتحمل ألم ابره الموجه جدا لمدة شهر أو شهرين •

وكانت تكمن في قلب هذه الوشام الشاب عواطف ومسرات لامراء فيها • وعندما كان اللحم يتورم والدم القرمزي ينزف نتيجة وخز ابرة ، كان الزبائن غير القادرين على تحمل الكرب، يصدرون أانات من الألم • وكلما أنوا أكثر، كانت مسرة الفنان الغربية أعظم • وكان ينتهج بوجه خاص بالتصاميم القرمزية المعروفة بأنها أكثر أنواع الوشم ايلاما • وبعد أن يتلقى زبائنه خمسمئة أو ستمئة وخزة ، ثم يأخذون حمام ماء حار جدا لجعل الألوان أكثر حيوية ، فانهم غالبا ما ينهارون بين الحياة والموت عند قدمي سيكيشي •

وكان يتساءل بابتسامة رضى، وهم يستلقون عند قدميه لا حراك بهم: « هكذا اذن يؤلم الوشم ؟ »

وعندما كان يتعامل مع زبون من ضعاف القلوب الذين تصطك أسنانهم أو يصرخون ألما يقول له سيكيشي: « لقد ظننت، في الواقع، أنك مواطن من أهل كيوتو حيث يفترض أن يكون الناس شجعانا • أرجو أن تكون صبورا ، فابري عادة ، مؤلمة • » ثم يلقي بنظرة من طرف عينيه على وجه الضحية ، المبلل بالدموع ، ويتابع عمله بلا اكتراث تام • وبالعكس اذا ما تحمل الزبون الألم المبرح دونما اجفال ، يقول له : آه ، انك أشجع مما تبدو • ولكن انتظر لحظة، اذ سرعان ما تعجز عن تحمل الألم بصمت ، فحاول كما تريد • ويضحك مبديا أسنانه البيض •



كان طموح سيكيشي العظيم ، منذ سنين عديدة ، أن يخضع لابرتة جلدا صقيلا لفتاة جميلة حبث كان يحلم في وشم روحه عليه ، اذا جاز التعبير . وعلى هذه المرأة الخيالية أن تلبي شروطا عديدة من الناحيتين الجسمية والشخصية ، الوجه الجميل والجلد الناعم الرقيق لا يكفيان لارضاء سيكيشي ، وعبنا كان بحثه بين المحظيات الشهيرات عن امرأة تطابق صفاتها مثله . كانت صورتها مرتسمة في ذهنه على الدوام ، وعلى الرغم من انقضاء ثلاث سنوات منذ أن بدأ البحث ، لم يزد الزمن الا تأججا في رغبته .

وذات مساء من أمسيات الصيف ، حينما كان يتمشى في منطقة فوكاغاوا ، جلب انتباهه قدم أثوية باهرة البياض تختفي وراء ستائر محفة . والقدم ، كالوجه ، تكشف عن تعابير متنوعة . وبدأت هذه القدم في قطر سبكيشي كأندر المجوهرات . فالأصابع المثالية الشكل ، والكعب المدور والجلد الأبيض كما لو أنه مازال يفصل منذ عصور بماء جدول جبلي قراح كلها اجتمعت لتجعل هذه القدم في أكمل تصميم يحرك قلب رجل ويطأ على روحه . وأدرك سيكيشي على الفور أن هذه القدم هي قدم المرأة التي مازال يبحث عنها منذ سنين . فهرع وراء المحفة مبتهجا ، آملا أن يلمح صاحبه هذه القدم ، ولكنه بعد أن تبعها في شوارع عديدة أضعها عند أحد المنعطفات . ومنذ ذلك الحين تحول ما كان شوقا غامضا الى عاطفة من أعنف العواطف تأججا .

وذات صباح بعد سنة ، استقبل سيكيشي في منزله في منطقة فوكاغاوا زائرا وكان الزائر فتاة أرسلتها في مهمة صديقة من صديقاته الراقصات من حي تاسومي .

قالت الفتاة وجلة : « أعذرني ياسيدي ، لقد طلبت مني سيدتي أن أسلمك شخصياً هذا المعطف ، وأرجوك أن تتلطف وترسم لها على البطافة تصميماً • »  
فاولته رسالة ومعطفا ملفوفا بورقة تحمل صورة الممثل ثواي توجاكو •  
وتقول الراقصة في رسالتها الى سيكيشي ان رسولتها الشابة هي مرافقتها التي تبنتها حديثاً والتي ستظهرها لأول مرة في المجتمع كفتاة من الغايشا في مطاعم العاصمة ، وتطلب منه أن يفعل ما يستطيع لوضع هذه الفتاة في مسار حياتها الجديدة •

دقق سيكيشي النظر في الزائرة التي بدا في وجهها فضوح غريب على الرغم من أنها لم تكن قد تجاوزت السادسة عشرة أو السابعة عشرة من العمر • كانت تنعكس في عينيها ألحلام الواسمين والجيلات في هذه المدينة التي تتجمع فيها فضائل البلاد كلها ورذائلها • تحولت قلعة سيكيشي الى قدميها الرقيقتين المنتعلتين قبقابا مغطى بضفائر من القش • ثم سألها :

— « هل يمكن أن تكوفي أنت التي غادرت مطعم هيراسي في حزين المنصرم في محفة ؟ » فقالت ضاحكة لسؤاله الغريب :

— « نعم ، ياسيدي ، أنا هي • كان والدي حينذاك ما زال حيا وكان يأخذني من حين الى حين الى مطعم هيراسي • »

فقال سيكيشي : « مازلت أنتظرك منذ خمس سنين • هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها وجهك ، ولكنني أعرفك من قديمك • • • • هناك شيء أريدك أن تشاهده • هيا تفضلي الى الداخل ، ولا تخافي • » قال ذلك وقاد الفتاة الممانعة

من يدها الى غرفة في الطابق العلوي تطل على النهر الكبير . ثم أحضر لفافتين كبيرتين من الصور وفرد احدهما أمامها .

كانت رسماً لـ « موهبي » الأميرة المحببة لإمبراطور اليابان القديم « تشاو القاسي » . كانت تنكيء بتكاسل على درابزين ، وكان ذيل جلبابها المطرز تطريرا غزيرا يستقر على درجات السلم المؤدي الى حديقة . وكان رأسها يبدو رقيقا ناعما لا يكاد يقدر على حمل تاجها الذي كان مرصعا بالأحجار الكريمة الزرقاء واللازورد والمرجان . وكانت ترفع يدها اليمنى كأما مائلا قليلا ، وكانت تشاهد بتعبير هادئ لا ألم فيه سجيننا على وشك أن يطاح برأسه في الحديقة تحتها . وكان السجين يقف بانتظار لحظته الأخيرة موثوق اليدين والقدمين الى وتد ، وكانت عيناه مغمضتين ، ورأسه مطأئنا . ان صوراً كهذه تميل الى كونها مبتذلة ، ولكن الرسام عرض تعبيرات الأميرة وتعبيرات المحكوم بالاعدام بمهارة فائقة جعلت هذه اللوحة فنا كاملا من الدرجة الأولى .

حصلت الفتاة فترة وجيزة في اللوحة الغريبة ، ومن غير وعي منها بدأت عيناها تلمعان وشفثاها ترتجفان ، وبالتدريج بدأ وجهها يتخذ وضعاً مشابهاً لوجه تلك الأميرة الصينية الشابة .

قال سيكيشي مبتسماً ابتهاجا وهو يحلق في الفتاة : « ان روحك تنعكس في تلك اللوحة . »

فردت الفتاة متسائلة وقد مسحت يدها جبينها الشاحب : « لم أريتني مثل هذه الصورة المرعبة ؟ » .

فأجابها قائلاً: «هذه المرأة المرسومة هنا هي أنت . ان دمها يتدفق في عروقك .»

ثم فرد سيكيشي اللفافة الثانية التي كان عنوانها « الضحايا » . في مركز الصورة ، كانت امرأة تتكىء على شجرة توت تحملق في مجموعة من جيف رجال مبعثرة عند قدميها، وكان الاعتزاز والرضى باديين على محياها الشاحب . وكان سرب من الطيور الصغيرة تتقافز بين الجثث مغردة بسعادة . وكان من المستحيل أن يعرف فيما اذا كانت الصورة تمثل ميدان معركة أم حديقة في فصل الربيع !

قال سيكيشي مشيراً الى وجه الصبية المرسومة ، والذي كان يشبه وجه زائرتة شجهاً غريباً : « هذه اللوحة ترمز الى مستقبلك . والرجال المتساقطون على الأرض هم أولئك الذين سيخسرون حياتهم بسببك .»

فصرخت قائلة : « أوه ، أتوسل اليك . أبعد هذه الصورة عني . » وكما لو أنها كانت تريد التهرب من سحرها المرعب ، أدارت الفتاة ظهرها الى اللفافة وألقت بنفسها على حصيرة القش ، وشفاتها ترتجفان وجسمها كله يرتعش . ثم قالت : « سيدي ، لابد أن أعترف لك ... فأنا ، كما خمنت ، أملك في ذاتي طبيعة تلك المرأة . فأشفق علي وخبيء الصورة .»

فأجابها : « لاتكلمي كجبانة ! على العكس ، عليك أن تتأملي الصورة وتدرسيها بعناية ، وعندئذ سيذهب عنك الخوف منها .»

لم تستطع الفتاة رفع رأسها الذي ظل مخبأ في رदन جلبابها ( الكيمينو )

فلت منكبة على وجهها تكرر القول : « سيدي ، دعني أعود الى بيتي • انسي خائفة من وجودي معك • »

فقال سيكيشي متغطرساً : « عليك أن تبقي هنا . لحظة • أنا وحدي الذي يستطيع أن يجعل منك امرأة جميلة • »

انتخب سيكيشي من بين الزجاجات والابر الموضوعة على رفه قارورة فيها مخدر قوي •



كانت الشمس تسطع متألفة على النهر ، وألقت أشعتها المنعكسة شكلاً يشبه أمواجاً ذهبية على الأبواب المتزلقة وعلى وجه الصبية النائمة • أغلق سيكيشي الأبواب وجلس الى جانبها •  
<http://Archivebe>

وللمرة الاولى استطاع سيكيشي أن يستمتع بجمالها كاملاً ، واعتقد أن بإمكانه أن يظل جالساً هناك سنين طويلة يحملق في ذلك الوجه الساكن ذي ذي الجمال التام •

ولكن الاندفاع لانجاز تصميمه غلبه قبل انقضاء لحظات • أحضر سيكيشي أدوات الرشم عن الرف ، وعرض جسد الفتاة وبدأ يعمل في ظهرها رأس ابرته التي كان يسكها بين ابهام يده اليسرى وخنصرها وبنصرها • وكان يخزها بالابرة التي في يده اليمنى متتبعا الخطوط وهي ترسم • وكما زين أهل ممفيس أرض مصر الجميلة بأبي الهول وبالأهرام ، كذلك كان سيكيشي

يزين الآن جلد هذه الفتاة الصافي ، وكان روح الوشام كانت تحل في رسمه ،  
وكانت كل قطرة من الصبغ القرمزي التي يحقنها في جسدها كأنها قطرة من  
دمه تخرق جسد الفتاة •

لم يكن يحس بمرور الزمن • حان الظهر وانقضى ، وجر نهار الربيع  
الهاديء أذياله نحو النهاية • وتابعت يد سيكيشي عمله بلا كلل دون أن توقظ  
الفتاة من نومها • وكان القمر الآن معلقا في السماء ، يصب نوره الحالم على  
سطوح المنازل في الضفة الأخرى من النهر ، ومع ذلك لم يكن قد أنجز نصف  
الوشم • توقفت سيكيشي عن عمله ليشعل المصباح ، ثم جلس ثانية الى ابره •

وكانت كل ضربة تحتاج الى جهد ، وكان الفنان يطلق بين الفينة والفينة  
تنهيدة وكان قلبه كان يحس بالوخز • وبدأت تظهر بالتدريج معالم عنكبوت  
ضخم • ومع دخول نور الفجر الباهت الى الغرفة كان هذا الحيوان ذو السمة  
الشرطانية قد فرد أرجله الثمانية على ظهر الفتاة •

كان ليل الربيع قد أوشك على الانتهاء • وكان المرء قد بدأ يسمع صوت  
انفماس مجاديف القوارب في الماء وهي تروح وتغدو في النهر، ويرى السواري  
ترتفع فوق أشعة قوارب الصيد المنتفخة بنسيم الصباح • وأخيراً أنجز  
سيكيشي عمله ووضع ابرته جانبا • تنحى جانبا وأنعم النظر في أنثى العنكبوت  
الضخمة الموشحة على ظهر الفتاة ، وأدرك أنه قد عبر في عمله هذا عن جوهر  
حياته كلها • والآن ، وقد أنجز العمل ، شعر الفنان بفراغ هائل •

تمتم سيكيشي قائلا : « لأمنحك جمالا ، سكبت روحي كلها في هذا  
الوشم • ومن الآن فصاعدا لن تكون في اليابان امرأة تنافسك، ولن تعرفي



الخوف ثانية • كل الرجال ، كل الرجال سيكونون ضحاياك •••»  
هل سمعت كلماته ؟ صعدت الى شفتيها أنة ، وتحركت أطرافها • وبدأت  
تعود الى وعيها تدريجيا • وفيما كانت مستلقية تنفس شهيقاً وزفيراً ، كانت  
أرجل العنكبوت تتحرك على ظهرها كما لو كانت أرجل حيوان حي •

قال سيكيشي : « لا بد أن تعاني لأن العنكبوت يعاق جسمك باحكام »  
فتحت عينيها نصف فتحة • وكاتتا في البداية خاويتين ، ثم بدأ البؤبؤان  
يشعان تالفاً يضاهي نور القمر المنعكس على وجه سيكيشي •

— « سيدي ، دعني أرى الوشم على ظهري ! فإن كنت قد منحتني  
روحك ، فلا بد أن أكون قد أصبحت جميلة بالفعل • »

تكلمت كما لو كانت تحلم ، ومع ذلك كان في صوتها نبرة ثقة وقوة •  
<http://ArchiveCeta.Sakhril.com>

فأجابها سيكيشي : « عليك أولاً أن تستحي كي تلمعي الالوان • »  
ثم أضاف قائلاً بعناية فائقة : « سيكون ذلك مؤلماً ، مؤلماً جداً • تشجعي ! »

فقالت الفتاة : « سأتحمل كل شيء ، كي أكون جميلة • »

تبعث سيكيشي نازلة بضع درجات الى الحمام ، وما أن دخلت في الماء  
المتبخر حتى لمعت عيناها ألماً •

وأنت قائلة : « آه ، آه ، انه حارق جداً • اتركني ، ياسيدي ، وانتظري  
في الطابق العلوي • سألق بك عندما أكون جاهزة • لا أريد أن يراني رجل  
أنالم • »

ولكنها عندما خرجت من الحمام ، لم تكن قادرة حتى على تشيف نفسها ، أراحته يد سيكيشي التي امتدت اليها لتساعدتها وتهاوت على الأرض تمددت على الأرض تشن وشعرها الطويل منساب على جسدها • وعكست المرأة خلفها باطن قدمين قزحيتين كأنهما أم اللالي •

صعد سيكيشي الى الطابق العلوي لانتظارها هناك ، وعندما التحقت به كانت مرتدية ثيابها بعناية • كان شعرها الرطب قد سرح وتدلى حول كتفها لم يعد فمها الرقيق وحاجباها المقوسان يديان محتنتها ، وعندما أطلت على النهر ، كان في عينيها وميض بارد • وعلى الرغم من صغر سنها بدت عليها سمات المرأة التي قضت سنوات في المقاهي واكتسبت خبرة أسر قلوب الرجال تأمل سيكيشي مندهشاً التغير الذي جرى على الفتاة الوجلة منذ يوم أمس •• ذهب الى الغرفة الثانية وعاد بلفافتي الصورتين اللتين رأتها بالأمس •

وقال لها : « أقدم لك هاتين اللوحتين ، وكذلك الوشم ، طبعاً • كلها لك لتأخذها معك • » فقالت : « سيدي ، ان قلبي الآن متحرر من كل خوف وأنت ••• أنت ستكون ضحيتي الأولى ! » •

رمته بنظرة خارقة كحد سيف مسنون حديثاً • كانت قلرة أميرة صينية شابة ، وقلرة تلك المرأة المتكئة على شجرة التوت تحيط بها الطيور المغردة والأجساد الميتة • فاجتاح سيكيشي شعور بالنصر •

وقال لها : « دعيني أرى الوشم ، أرني وشمك • » أمالت رأسها ، دون أن تنبس بنبت شفة ، وفكت ثوبها • وقعت أشعة نور الصباح على ظهر الفتاة اليانعة ، وبدا وميضها الذهبي وكأنه يشعل العنكبوت ناراً •

# راسخة على مر الزمان

• بقلم: الكاتبة سانالامنيكو • ترجمة: أنس الجبالي

## حياة المؤلفة :

ولدت (سانالامنيكو) بتاريخ ١ حزيران ١٩٠٤ وكان والداها غير متزوجين وسجلت على أنها ابنة أخ شقيق جدتها وأمضت حياتها مع والديها وجدتها ، توفيت والدتها عندما كانت في السابعة من العمر .

بدأت تقرأ القصص عندما كانت في الحادية عشرة من عمرها ، ولكن فقر عائلتها اضطرها لترك المدرسة الابتدائية لكي تعمل في مصنع لصنع السكاكر . وعندما كانت في الرابعة عشرة من عمرها كتبت الشعر والنثر .

تزوجت طالبا جامعا غنيا عندما كانت في الثانية والعشرين من عمرها وأنجبت ابنة بنتيجة هذا الزواج ولكن الخلاف استحكم بينها وبين زوجها مما اضطرها للانفصال عنه بعد سنة من زواجهما .

وبعد مرور سنة على تركها لزوجها تعرفت على كاتب قصص واشعار وعاشت معه ، وبتأثير الكاتب الياباني أخذت سانالامنيكو تكتب « أنجلز » و « لينين » واتخذت من كتبهما خلفية أولية لفلسفتها السياسية .

نشرت أول رواية لها عام ١٩٢٨ وكتبت عدة قصص • وأنجبت طفلين صيبا وبناتا • أصبحت عضوا في الحركة الثقافية البروليتارية على الرغم من معارضة الحكومة لهذه الحركة ومن ثم أصبحت عضوا في الحزب الشيوعي وأصبحت تعمل في مجلة تعنى بشؤون المرأة كما كانت تكتب المقالات الأدبية • سجنّت « ساتا إنيكو » في عام ١٩٣٥ لمدة شهرين ولكنها استمرت بالكتابة من داخل السجن •

شكلت خلافتها مع زوجها الخلفية لرواية كتبها بعنوان « كورينسي Kurenai » التي نشرتها في عام ١٩٣٦ • عندما قامت الحرب تخلّت « ساتا » عن الكتابة وقامت برفقة عدد من الكتاب بزيارات لبعض البلدان مثل الصين وذلك لتشجيع الجنود اليابانيين •  
http://ArchiveBeta.Sakhrj.com  
وعندما انتهت الحرب أسهمت بتأسيس « الجمعية اليابانية الأدبية الجديدة » وما تزال عضوا فيها الى الآن •

طلقت من زوجها عام ١٩٤٥ وأخذت أطفالها الثلاثة لكي يعيشوا معها • وبعدها أسست ( نادي النساء الديموقراطيات ) واشتغلت بحماسة شديدة لاهياء جمعية ( الادباء اليابانيين ) •

طردت من الحزب الشيوعي في عام ١٩٥١ نتيجة لنشاطها ضمن نادي النساء الديموقراطيات •

وفي عام ١٩٦١ حضرت جلسات مؤتمر أدباء آسيا وأفريقيا مندوبة عن اليابان وفي العام نفسه منحت جائزة أفضل كاتبة عن قصتها بعنوان

(Onna no yado) وفي عام ١٩٧٢ منحت أعلى جائزة أدبية في اليابان .  
وتعتبر في وقتنا الحاضر أفضل أدبية في بلدها . كتبت قصتنا ( راسخة  
على مرور الزمن ) في عام ١٩٧٦ وكانت الحادية عشرة في السلسلة القصصية  
المؤلفة من ١٢ / قصة قصيرة والمبينة على ذكرياتها الشخصية المستقاة من  
حياتها الخاصة . ومنحت جائزة ( كاواباتا ياسوناري ) لعام ١٩٧٧ .

### « راسخة على مرور الزمن »

يا للسماء لقد اعتقدت أنني لن أستطيع أن أتذكر يوم وفاة ( كاكيمورا )  
ولكن الأمر الذي أزعجني كثيرا أن تاريخ وفاته لم يكن بعيدا، لقد نسيت تاريخ  
وفاته كما نسيت الفترة التي سبقت وتلت تلك الوفاة لأنني حين أردت التفكير  
في هذه الفترة وجدتها مغلقة بضباب النسيان في ذاكرتي ولم أستطع تذكرها  
الا بعد أن بذلت جهدا كبيرا .  
<http://Archivebeta.Sakha>  
يعذبني ادراكي أنني أصبحت أملك ذاكرة مشوشة ، لأن تشوش الذاكرة  
لدي أصبح مؤثرا بدرجة أكبر مما كان في السابق .

توقفت وظفرت الى نفسي للحظة جيدا وقلت : هل يمكن لموت الانسان  
الذي قضيت وياه حياة زوجية لمدة / ٢٠ / عاما أن يكون قليل الشأن لدرجة  
أن لا تحتل ذكراه أي جزء من ذاكرتي ، ان هذا الأمر يبدو لي مستحيلا . ولكن  
ارتباطي ومشاغلي الكثيرة في الحياة تتطلب مني التفكير المديد فيها ، ولا بد أن  
أذكر هنا أن ثلاثين سنة مضت على افتراقنا .

ان سنوات زواجي العشرين من كاكيمورا حددت مسار حياتي والآن تبدو  
الحوادث الصغيرة التي حدثت قبل هذا الزواج أقرب الي ولكن أوقات الفرح

وأوقات الحزن التي مرت تبدو غير واضحة بل مشوشة . لقد كنا أنا وزوجي (كاكيورا) نخلف عن غيرنا من الأزواج المطلقين فقد كنت أنا وزوجي نعيش من كتاباتنا وكان لنا نفس الموقف السياسي ، وقد كانت لنا بالمصادفة نفس الاهتمامات الاجتماعية بعد طلاقنا مباشرة ولكن وجوده في الامكنة نفسها التي كنت أواجه فيها مع مجموعة من الأصدقاء لم يكن يزعجني إطلاقا .

عندما أعربت عن رأي أدبي في أحد الاجتماعات الأدبية فطر زوجي الي وابتسم لي ابتسامته الموهودة التي تدل على معرفته وقال : انك تجعلين كل شيء يبدو سهلا ولكن أمور الحياة ليست دائما سهلة . فطرت اليه وقلت في نفسي انه هو الانسان الذي يقول هذا الكلام في هذه المناسبة . لقد كان بإمكانني أن أعرف آراءه السيدة وآراءه العقيدة الخاطئة . ولقد عبر وجهه تعبيرا صادقة وكأنه يقول انه يشعر بنفس شعوري تجاهه ويبدو أن هذه الأشياء الصغيرة لا يفهمها أحد سوانا . وعندما تجربنا الاجتماعات الأدبية على تبادل الآراء والأحاديث فاننا فعل ذلك بشكل طبيعي هادئ جعل الأصدقاء المحيطين بنا يتعجبون من هدوئنا . كنت أعلم في أعماق نفسي أنني أكره أن أكون وحيدة مع زوجي السابق في مكان ما ولكنني لم أنزعج مطلقا لوجوده ، لم يكن طلاقنا خطأ وقعنا به فقد كان رفضي لزوجي رفضا كاملا يدخل في كل خلية من خلايا جسدي ولقد نشأ رفضي له من عنادي وكنت أدرك هذا ادراكا جيدا تماما .

لم تكن لي الرغبة في مهاجمة زوجي كاكيمورا ولكنني كنت أشعر ببرودة شديدة تجاهه ولقد كانت هذه البرودة قوية بشكل أدهشني من نفسي . ولكن هذه البرودة نفسها هي التي كانت تمدني بالقوة وتساعدني على حسن الحديث

والتواصل الاجتماعي الجيد معه في المناسبات التي كنا نلتقي فيها معا ، إذ كان لقاؤنا سوية طليعيا جدا وكاننا زوجان غير مطلقين .

وانني أتذكر قلبي لأحد الأصدقاء : ( انني أشعر أن قرابة ما تربطني بزوجي ) لقد كان هذا هو شعوري الحقيقي تجاهه ، لأنني لم أستطع التفكير فيه كصديق ولكنه وبطريقة ما كان أقرب من صديق بالنسبة لي وبالطبع فقد كان هو يشعر نفس شعوري نحوه .

قررت جمعيتنا الأدبية في أحد الأيام قرارا لم أقبله ، فسارعت الى الاستقالة من منصبي كمسؤلة في الجمعية وعندما نهضت لكي أنصرف حاول زوجي ( كاكيسورا ) اقناعي بالعدول عن قرار الاستقالة قائلا : « اذا كنت لا تريدين البقاء في الجمعية فلك الحق في ذلك ولكن لا أرى داعيا لخروجك من الاجتماع ، يمكنك البقاء والاستماع كمرآة لما يجري » . فأجبت : « انني لا أجد الرغبة في نفسي للمراقبة » . وكنت لا أزال غاضبة مما جرى وجريت خارجة من الاجتماع ، ولكنني شعرت بشعور لذيد لمجرد كونه حاول ابقائي ضمن الاجتماع . وفي مناسبة أخرى أبعدت الجمعية زوجي عن احدى نشاطاتها فلم أتمالك نفسي من التعاطف معه وقد كان سبب تعاطفي كوني كنت أشعر بنوع من القرب العاطفي منه ، والسبب الآخر هو كونه الموضوع لا يتعلق بي . ولقد كانت هناك بعض التيارات الدافئة تتخلل البرودة التي كان كلانا يشعر بها .

بقي شعورنا أنا وزوجي بالقرابة ، لأن القرابة يمكن أن لا تكون بالدم ، فيمكن للانسان أن يشعر بقربه الشديد من شخص ما على الرغم من أن هذا

الشخص يمكن ان لا يست اليه بأي صلة من صلات القرابة العادية الطبيعية .  
ترعرع طفلا لنا خلال الثلاثين سنة التي تلت طلاقنا معي ولكن بقاءهما معي  
لم يقطع صلاتهما بوالدهما . فلقد حضر زوجي زفاف ابنتي وابني .

دعت ابنتي والدها الى العروض الموسيقية التي كانت تضع الألحان لها ،  
وبدا أنه كان سعيدا بذلك . ولقد كان ولداي موجودين عند زفاف شقيقتهم  
من والدهما من زوجته الثانية ولكنهما لم يرياها في أية مناسبة أخرى . ادركت  
جيدا خلال السنوات الأخيرة أن عقل زوجي ( كاكيمورا ) كان يتراجع باستمرار  
وكدليل على هذا التراجع أنه عندما كان يلقي محاضرة في قسم الآداب في  
الجامعة لم يكف عن تكرار نفس الكلام مرة بعد مرة .

أبلغت ولدي ما سمعته عن تأخر عقل والده ولكنه بدا غير مصدق لما سمع  
على الرغم من أن وجهه اكتمر وأظهر علامات التأسف الشديد . ولقد لاحظت  
بسرور الزمن أن أعراض التراجع العقلي كانت تتزايد باستمرار عند زوجي ،  
فلقد دعاني التلفزيون مرة لأكون ضيفة في برنامج عنوانه ( الطريق الذي سلكته  
في الحياة ) فقامت بدوري بدعوة زوجي « كاكيمورا » وعدد من الأصدقاء  
القدامى لتشاركني في هذا البرنامج التلفزيوني لأنني وجدت أنه من المنطقي  
جدا أن يكون زوجي حاضرا عندما أتحدث عن حياتي السابقة معه ، ولكن ما  
حدث فعلا هو أن زوجي بقي صامتا تماما أمام عدسات التلفزيون تعلو وجهه  
ابتسامة خجولة لا تعطي أي معنى إطلاقا ، ولكن ابتسامته تلك أوحى الي أنه  
أصبح أقل عدائية بحكم تقدمه في العمر على الرغم من أنه لم يكن قد شاخ  
تماما بعد .



عندما انتهت المقابلة التلفزيونية شعرت بالحزن على زوجي ولكنني قلت في قرارة نفسي أنه لا توجد هناك أية طريقة لمكافحة التقدم بالعمر ، ومرت ذكريات حياتي مع زوجي أمام عيوني كشريط سينمائي متتابع المشاهد .

ظهر زوجي مرة أخرى بعد ثلاث سنوات من المقابلة التلفزيونية وكان يحضر أحد العروض التي تضع ألحانها ابنته ولكنه كان هذه المرة منهارا تماما وكان مدركا لذلك لأنه جلب معه زوجته الثانية لمرافقته ، ولم تكن هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها زوجته لأنني عندما شاهدتها تذكرت وجهها الدائري النحيف وقلت لنفسي أنني ربما شاهدتها في مرة سابقة . ولكن ذاكرتي لم تسعفني لأتذكر متى كان ذلك ولأن ابنتي هي التي كانت تدير العرض فلقد وقتت أستقبل المدعوين وكنت أنحني مرجعة بهم شاكرة لهم قدومهم وكان زوجي وزوجته من المدعوين الذين حدثتهم كما كنت أحدث غيرهم ، ولو كان انسان ما يراقبنا فانه لم يكن ليشعر أن شيئا كان يربطني بزوجي السابق .

وجد بعض أصدقائي تصرفي هذا غريبا وهذا مادفع صديقتي لسؤالي :  
« كيف استطعت التصرف هكذا ؟ ، وقالت لقد كنت أقف بجانبك ولم أتمالك نفسي عن الخوف والتصرف بعصبية » .

أثار سؤالها احساسني أنني تصرفت بشكل غير لبق ولكنني لم أقصد أبدا التصرف بشكل غير لبق لأنني لم أشعر أبدا بشعور عدائي تجاه زوجته الثانية، منذ اللحظة الأولى لاقتراانه بها كانت تلك هي الحقيقة ، فأنني لم أشعر أبدا بالاشمئزاز تجاهها ، ولم يكن بداخلي ما يدفعني للشعور بالكراهية نحوها . كنت قد أخرجت زوجي خارج نطاق حياتي وتفكيري لذلك لم أهتم أبدا بزواجه

الثاني لأنني لم أعد أملك الحب أو الكراهية لأن كلا الشعورين ماتا بداخلي .  
ان كل ما بقي لدي كان غريزة جديدة تدعوني للحفاظ على ذاتي . لقد كانت هذه  
الغريزة هي التي تقود خطواتي في المناسبات التي كنت ألتقي فيها بزوجي .  
ضحكت من ملاحظة صديقتي وأدركت للمرة الأولى أن رد فعلها كان طبيعيا  
تماما .

كنت متأكدة أن لامبالاة زوجة زوجي الجديدة ورباطة جأشها أثقلت  
الموقف . كان موقفها موقفا بسيطا طبيعيا عاديا يمكن أن تتفقه أية زوجة أخرى  
في ظروف مشابهة . لقد تحدثت الي بمودة وحرارة وشكرتني لأنني أدع ابنتي  
دائما تدعوها مع زوجي الى العروض التي تديرها . ولكن زوجي لم يفعل شيئا  
ولم يقل شيئا سوى متابعة الابتسام وكأنه كان قد فقد القدرة على الكلام حتى  
أنني اعتقدت أن كل ما حدث في حياته الماضية لم يعد يعنيه أبدا .

كان زوجي نحيلا دائما ولكن عندما رأيته مجددا كان بالإضافة الى ذلك  
شاحبا وكل ملامح وجهه متغيرة . كانت ابتسامته الواهنة تبدو غير حقيقية  
وتجعله يبدو مسنا .

عندما وقفت أخو على ابنتي وأظهر حماسي لعملها كالمعتاد شعرت أن  
وقتي تلك يمكن أن تسبب حرجا لبعض الناس حولنا . كان من الواضح جدا  
أن زوجي حضر الحفل لأن ابنته كانت موجودة فيه فقط ولأنه شعر أن واجبه  
يحتم عليه المجيء ، وعندما نظرت الى المسألة بهذه الطريقة شعرت بالشفقة على  
زوجي . وعندما انتهى الاستعراض الذي كانت ابنتي تديره غادر زوجي .  
كان انطباع ابنتي عن والدها مشابها لانطباعي تماما . وقد قالت لي بعد فترة

من الزمن معبرة عن غضبها « ماذا حدث له » ؟ أجبتها يبدو : « أنه لم يعد يفهم شيئاً » .

تلقيت مكالمة هاتفية في شهر حزيران الماضي قال لي المتحدث عبر الهاتف « انني أحدثك بشأن كاكيمورا » وبعدها توقف عن الكلام .

فأجبت : « انني أعرف هذا » وكنت غير راغبة في أن أثقل على نفسي باعادة سرد قصة مؤلمة بالنسبة لي . « اذن فلقد علمت » قال المتحدث بنبرة تدل على الارتياح لكونه غير مضطر لابلاغني بقية النبأ وتابع قائلاً : « ان موعد الجنازة هو » .. ولكنني قاطعته وفي صوتي رنة الصدمة التي أصابتنني « هل تعني أنه توفي » ؟ لقد ظننتك ستخبرني أنه أدخل الى المشفى فقط « فأجابني : « كلا انه فارق الحياة بعد ظهيرة هذا اليوم في الساعة ٥:٠٠ دقيقة ، لقد أصابته نوبة قلبية أودت بحياته » . فقلت : « هل ما تقوله هو الحقيقة ؟ لم أكن أعلم أبداً أنه كان يعاني من ضعف في القلب يمكن أن يؤدي بحياته في يوم من الأيام » كان من الصعب جدا علي تقبل وفاة زوجي « كاكيمورا » ولكنني فسي أعماقي كنت أعلم أنها الحقيقة .

لم يكن ابني الذي يسكن بجوارري موجودا عندما تلقيت النبأ الأليم فاتصلت بابنتي بالهاتف وأخبرتها كما أخبرت بعض الأصدقاء بما حدث وكنت عندما أخبرهم هذا النبأ الاليم لأخفي دهشتي واستغرابي له لأنني قبل أسبوع واحد فقط كنت أتحدث مع ابني وقد كان يقول لي لقد تلقيت مكالمة هاتفية من السيدة التي تسكن في « ايشيكاوا » .. أنت تعرفين المكان . أليس كذلك قال ابني . فأجبتة ووجهي تملوه ابتسامة خفيفة ، أنت تعني المدينة التي يعيش

فيها والدك كاكيمورا وزوجته فتابع ابني حديثه قائلاً يبدو أن صحة والدي تراجع باستمرار وإلى الحد الذي لم تعد معه زوجته وابنته قادرتين على العناية به ولذلك فقد قررنا ادخاله إلى المستشفى ، بدأ ابني منزعجاً وهو يخبرني هذه الأخبار . فقلت هل ما تقوله هو الحقيقة تماماً ؟ •

نعم انها الحقيقة أجاب فلقد عانى والدي من تراجع صحته كثيراً خلال الأشهر الستة الماضية . وتابع ابني حديثه فاعطاني عدة أمثلة عن تصرفات زوجي التي دعت زوجته لاتخاذ قرار ادخاله المشفى وربما تكون الزوجة الجديدة قد أخبرته بها .

شعرت من الأمثلة التي ذكرها ولدي أن الزوجة الجديدة لزوجي كانت تحاول تبرير تصرفها بوضع زوجها في المشفى أمام ابنه ولكنني شعرت أيضاً ان وضع زوجي السابق الصحي لم يكن على درجة شديدة من الخطورة تستدعي نقله إلى المشفى ويمكن للزوجة وابنتها تريضه في المنزل . قلت انني أرى أن الزوجة الجديدة لم يعد أمامها سوى خيار نقل كاكيمورا إلى المشفى ولكن لماذا اتقت هذا المشفى البعيد جداً ؟ المواقف في الطرف الأقصى من مدينة « طوكيو » ويبعد ٣٠ ميلاً عن مركز المدينة . وربما بدأ لي المشفى بعيداً جداً لأنني لم أزره سابقاً في حياتي .

قلت لنفسي ان هذا المشفى هو أشبه بمكان للحجر الصحي ، ان زوجي لن يشفى من مرضه الذي يعاني منه اطلاقاً وأخبرتنا الزوجة الجديدة أن عائلته يمكنها زيارته مرة واحدة كل شهر . أجبتها انني أشعر بالحزن كثيراً عليه ولم أقصد بما قلته انتقاد تصرف الزوجة الجديدة بقدر ما كنت فعلاً أعبر عن شفقتي

عليه وعندما كنت أُلَظف كلماتي تلك قفزت الى ذهني صور من ماضينا البعيد معا أنا وكاكيورا عندما كنا شبابا وشعرت كأنني كنت أقف على حافة صخرة عالية شديدة الانحدار وشعرت أنني أهوي • لقد كان هذا الشعور هو تعبير عما خالجني في تلك اللحظة وهو عدم امكانية تصديق الحقيقة مع أنها كانت واضحة •

كاف ملاحظة ابني الثانية على الموضوع مبنية على ما قالته حينما أخبرني أن الزوجة تقول ان الوالد كان يعاني من نوبات غضب في الفترة الأخيرة وكان يطلب خلالها العودة الى المنزل وتوقف ابني بسرعة وقال أعني بالمنزل المكان الذي ولد فيه والذي • لقد كانت زوجته الثانية حريصة على شرح هذه النقطة لي •

فهمت سبب توقف ابني السريع وشرحه لهذه النقطة بالذات بالطريقة التي فعلها • لقد أراد أن ينقل لي تماما ما شعر به عندما أخبرته الزوجة الثانية الخبر • لقد أراد ابني أن يكون صادقا معي لقد فهم ابني حقا ما كان يقصده والده بكلمة « المنزل » وأراد نقل ما فهمه الي •

لا اكتفيت بمجرد المهمة وأحسست ألا حاجة بي لأن أضيف شيئا • بل فهمت رسالة زوجي التي نقلها ابني الي • أن الرسالة كانت تعني أن زوجي كان يريد العودة الى منزله القديم الي ولكنني لم أكن أستطيع أن أساعده بشيء الآن وفضلت ألا أتابع التفكير في هذه النقطة بالذات وفضلت تركها وكان ابني سعيدا لأنني أهملت الفكرة وبقينا كلانا صامتين لفترة من الوقت كنا خلالها نتفحص مشاعرنا العميقة الداخلية •

لقد شعرت أن تصوري « لكايמورا » وحيدا في المشفى يعاني هو تصور خاطئ وغير صحيح ولذلك أجبرت نفسي على التفكير في مواضيع أخرى وأعطيت ابني اسم صديق عزيز على زوجي منذ أيام الشباب وقلت له أن يتصل بهذا الصديق ويخبره عن وضع والده . فما كان منه الا أن رفع سماعة الهاتف واتصل بالصديق ، لقد فوجيء الصديق بنبا تراجع صحة كايמورا وذلك كما أخبرني ولدي لأنه أجابه بطريقة متلعثمة تنم عن الدهشة . مرت بقية أيام الأسبوع الذي تحدثت عنه ففرقت بعلمي كالمعتاد ولكن فكرة مرض كايמورا كانت دائما تلازمي وتقلقني وتسبب لي الضيق الشديد جدا . لا أستطيع نكران محاولتي ابقاء موضوع مرض كايמورا بعيدا عني ولكن علمي بأن زوجي لم يعد يستطيع التفريق بين الحقيقة والأوهام جعلني أدرك كم مضى من الوقت وزوجي مريض وكم مضى من الوقت على افراقنا .

وبعد ذلك أخذتني أفكارتي ففكرت بالحياة في حد ذاتها وبما تحويه من حالات نجاح وفشل ، اذا كان الوقت الراهن يعني أن حياة زوجي قاربت على نهايتها فان ذلك يعني بالضرورة أنني قد تقدمت بالسن فعلا . وان فكرة التقدم في العمر ترافق الانسان وهو في ذروة شبابه وعطاءه وتنمو معه بمرور الايام أقصد بذروة الشباب أيام قمة عطاء زوجي . لقد حاولت ذاكرتي أن تجعلني أظن بحياد الى واقع زوجي الأليم الحاضر ولكن عقلي لم يتقبل ذلك . حاولت جاهدة حماية « كايמورا » رغم البعد الذي يفصل بيننا ، لقد تقبلت حقبة كونه مريضاً لأن هذا أمر لا مفر منه ابدا ولا يمكنني تغييره ولكنني حاولت اقناع نفسي بفكرة تقول أن زوجي ولو كان مريضا بمرض لا شفاء منه فان هذا المرض لن يقضي على حياته .

كان من الصعب جدا علي تقبل حقيقة موت زوجي فكيف يمكنني أن أنقل مالا يمكنني تقبله أو تصديقه الى الآخرين • انها حقيقة لا يمكنني نقلها بسهولة الى الآخرين • أحسست بوحدة قاتلة •

كنت أنور ضد مجهول لا أدرك ماهيته لا أعرف ما يمكن أن يسببه لي من ضرر ولكنني كنت دائما أسعى لحماية « كاكيمورا » •

يبدو أن زوجي كان يتطلع الى موت هادىء طبيعي وكنت أرى تطلعه هذا محقا لكونه يتلائم مع طبيعته ولأنه كان يريد موتا طبيعيا هادئا فاني كنت منزعة للطريقة التي عاش بها أيامه الأخيرة بل انني غاضبة من كامل فترة شيخوخته •

إذا كان هذا هو قدره فإن القدر لم يكن عادلا معه أبدا • ان زوجي لم يعيش ما يمكن أن نسميه حياة سعيدة فعلا ولكن أخطاه لم تكن أخطاء كبيرة في هذه الدنيا لأنني أمضيت معه معظم حياته وأعرف عنه الكثير • انني أعرف لأي موضوع يتحمس كما أعرف نقاط ضعفه • أغضبتي نهاية زوجي في ذلك المشفى البعيد البعيد ولكنني مع ذلك لم أشعر بحقد على عائلته التي وضعتني في ذلك المكان ، ولكن قساوة القدر تجاه كاكيمورا أذهلتني •

أيقظ موته عاطفتي تجاهه واعتقد أن تلك العاطفة كان مبعثها شعورنا معا بأننا يجب أن يسامح أحدها الآخر في بعض الأحيان وكان هذا الشعور قد نشأ بيننا بعد طلاقنا ، وبعد أن أحس كل منا بقيمة الآخر لديه •

تكون لدي اقتناع أن زوجي أصبح أشد عطاءا خلال حياته الزوجية

الجديدة كما أفني عندما تعمقت بدراسة تصرفاتي معه وجدت أنني كنت غير متسامحة بما فيه الكفاية معه بل أنني لا أنكر كنت عنيدة وهذا ما جرحه باعتقادي .

كتب مرة زوجي قائلاً أنني كنت أضبط نفسي أمام الآخرين ولكنني كنت أنصرف بعنف تجاه الذين لا يحسون بهذا الضبط . ولكنني وجدت التعبير الذي قاله عني قاسياً كثيراً علي بل غريباً لأنني أعرف تماماً أن أصدقائي القريبين جداً مني هم فقط الذين يستطيعون ادراك طبيعة ردة فعلي ومداهي لأنني لا أنصرف بطريقة ردود الأفعال بل أحاول دائماً السيطرة على نفسي ومشاعري الداخلة حتى في أوقات غضبي الشديد . سحرتني معرفته لطبيعة مشاعري وعواطفني لأن هذه المعرفة كانت واحة وصحيحة ولقد شعرت بالراحة تتغلغل في أعماق أعماقي . لذلك أن ما ذكره عني لم يكن مدحاً أبداً ولكنه لم يكن اساءة الي أيضاً ، ولقد فكرت تفكيراً أوصلني الي القول أن مجرد ذكر زوجي لموضوع ردود فعلي يعني أنه موافق عليها .

كنت دائماً على يقين من أن زوجي يوافق على موضوع كسبي لمشاعري وعواطفني أمام الآخرين ولكنه لم يعترف أبداً بموافقة تلك أمامي واعتقد أنه وجد في أواخر أيامه أن لاشيء يدعو الي الاعتراف .

ان أشياء كثيرة كانت تبعدني عن زوجي وهذه الأشياء هي التي أوصلتنا الي الطلاق ولكن صحة معرفته لحقيقة شعوري وحقيقتي أسعدتني وأفرحتي . تذكرت حادثة حصلت بيني وبين كاكيمورا وهي تدل على شدة ملاحظته للأشياء الخاصة بي ، ففي أحد الاجتماعات الأدبية أبدى صديق لي تعليقاً على أحد أنوابي قائلاً لي :



« انك دوما ترتدين ثوبا جديدا ولا بد أن ذلك يكلفك مالا كثيرا »  
 فضحك زوجي كثيرا وقال انها دائما ترتدي الثوب نفسه ، انني لم أرها أبدا  
 ترتدي ثوبا جديدا والتفت الي وقال : « لقد حان الوقت لكي ترتدي ثوبا  
 جديدا لم أره من قبل ، ان حالتك المادية تسمح لك بشراء ثوب جديد على  
 ما أعتقد » . لقد كان زوجي على حق . ولكن الصديق أظهر تعييرا يدل على  
 شكه بما يسمع . لقد ضحكت لما حدث لأنه يظهر أن الناس لا يستطيعون دوما  
 ابداء رأي صائب وكذلك لأن كاكيمورا سجل علي نقطة . لقد كانت تلك مسألة  
 تافهة ولكنها كانت تعني الكثير بالنسبة لي .

بعد أن زال ما كنت أشعر به من حب أو كراهية تجاه « كاكيمورا » اتضح  
 لي أن زوجي هو أكثر من يفهمني في كل حالاتي الجيدة أو السيئة . وانني على  
 يقين أن شعور كاكيمورا تجاهي كان نفس شعوري .  
 ان عاطفتي تجاه زوجي وشدة حساسيتي تجاه ما يحدث له من أحداث  
 كانت وراء عدم قدرتي على تصديق نبأ موته أو قبوله .

أخافني تصوري لحالة زوجي وادراكه حقيقة حالته الصحية ووجوده وحيدا  
 في مشفى الأمراض العقلية ، لأنه كان محبا للمجتمع ووجود الناس حوله دائما .

كنت أتحدث مع ابني فقلت له : ان حالة والدك سيئة حقا نفسيا وماديا  
 لأنه كان يكره البقاء وحيدا ، ألا تعتقد أن من الغرابة أن يموت أبوك بعد فترة  
 وجيزة من دخوله المشفى ؟ .. ألم سؤالي هذا ابني كثيرا وجعله يمر بفترة من  
 الصمت الطويل وقد لاحظت الالم بوضوح على قسماات وجهه .

لم يذهب ولداي الى أيهما لأنهما اعتقدا أن له أسرة جديدة تهتم بشؤونه ولم يريدوا التدخل بأمور هذه الأسرة ولذلك فلقد حافظا على تماسك أعصابهما ولم يذرفا الدمع الغزير .

شبع كاكيمورا في جنازة مهيبة وحضرها ابني واعطي المكان الأول الى جانب زوجة زوجي الجديدة ، لقد كانت علاقة ابني بوالده علاقة طبيعية كسائر العلاقات الطبيعية بين الآباء والأبناء ، لقد كان محبا لأبيه ومجاملأ له ، وعندما عاد ابني الى بيته أخبرني بكل ما حدث خلال الجنازة : من كان موجودا ، من أرسل بركات للتعزية ، وكيف وقف ابني في المكان الصحيح بجانب جثمان أبيه لكي يودعه الوداع الأخير . قال لي ابني أنه من ملاحظة قائمة الضيوف تبين له أن والده كان على علاقة جيدة مع الحزب الشيوعي . استمعت الى حديث ابني ولم أقاطعه لكي أسأله كيف بدا كاكيمورا ؟ وما هو الدليل الذي جعله يعتقد بوجود علاقة بين كاكيمورا والحزب الشيوعي ؟ ولقد قال لي ابني أن أبناء عمه كانوا لطيفين جدا في معاملتهم له .

ثم انتقل ابني الى الحديث عن شقيقته فقال :

« كان يجب عليك يا والدتي أن تشاهدي شقيقتي فانها أجهشت بالبكاء حال دخولها غرفة والدها » . وتوقف عند هذه النقطة لكي يظهر لي مقدار تأثره الشديد بكاء شقيقته . أعادتني ذاكرتي الى العلاقة الخاصة التي كانت تربط ابنتي بوالدتها والتي جعلتها تبكي بحرقة .

فعندما كانت ابنتي صغيرة غضب والدها مني وصرخ في وجهي وقلب طاولة العشاء مما جعل ابنتي تبكي بشدة وكان شخصا ما قد صفعها وبعد ذلك

ركضت ابنتي الى والدها وطوقته بذراعاها ورجته ألا يغضب فأدركت أنها وبطريقتها الطفولية تلك كانت تحاول حمايته لأن رفضي الكلام معه أثار غضبه منذ اللحظة التي بكت بها ابنتي شعرت أن زواجي أصبح على حافة الانهيار •

خبرتني ابنتي في المساء وأبلغتني تقريرها عما شاهدته وكانت تبكي مرة أخرى وتمنت لو أنها استطاعت أن تعبر عن عواطفها لعائلة والدها وتابعت انني لأستطيع نسيان السنوات الأولى من عمري قبل أن أصبح في العاشرة عندما كان والدي لا يزال يعيش معنا •

ولا يستطيع القارئ أن يتصور كم أراخني صوتها لأتني وجدت فيها وفي نبراتها العزاء لزوجي • لم أكن أريد أن أنجب طفلاً آخر أبداً، وسبب عدم رغبتني بالانجاب كان شعوري بأننا غير مستقرين في حياتنا الزوجية فقلت لزوجي انني أريد فقط طفلاً واحداً لأنني أستطيع حمله على ظهري ومتابعة عملي وأما اذا أصبح عندي طفلان فأنني لن أستطيع حملهما معا • ولكن زوجي أجابني انك تستطيعين الاهتمام بطفلين •

ان رغبتني في عدم انجاب طفل آخر كانت مبنية على حماسة الشباب وكان زوجي يفهم الوضع ويفهمني أكثر مما أفهم نفسي عندما ولدت طفلتنا « تيسوكو » كان كاكيمورا في السجن ولم يكن لديه أمل بالخروج السريع • كافت الشرطة قد قامت بحملة لالقاء القبض على أعضاء التنظيمات الشيوعية غير الشرعية المنتشرة في أواسط المثقفين فألقت القبض على مجموعة قبائية كان زوجي بين أفرادها •

استمررت في اداء واجباتي المطلوبة مني على الرغم من أنني كنت قد

وضعت طفلي حديثا • وعندما استعدت جزءا من قواي الجسدية أخذت طفلي الصغيرة وذهبت في زيارة لزوجي في السجن لأجعله يراها ويتعرف عليها • لم تكن زيارتي لزوجي في السجن بدافع العطف عليه فقط ولكنني أردت اظهار احتجاجي على السلطات وتصرفها •

كان كاكيمورا يرتدي الثوب الياباني المشهور « الكيمونو » وقدر بظه من الوسط برباط قصير • أمسك زوجي بالطفلة ووضعها بين ركبتيه وأخذ يربت على كفها بينما أخذ الحراس الموجودون حولنا يتفرجون على ما يحدث •

عندما عدت بطفلي الى المنزل ووضعتها على السرير وجدت قملة كبيرة على قبة رداؤها ذي اللون النفسي، ولأنني كنت مندهشة حسبت أن ما حصل كان خللًا يجب تذكره ، وبعد ذلك أمسكت بالحشرة وقتلتها بين أصابعي وضحكت وقلت لابنتي « عندما تكبرين سوف أخبرك عن رحلتك الى السجن » ولقد بدا لي أن علي أن أخبر ابنتي أن أول رحلة لها خارج بيتها كانت الى سجن الشرطة السرية •

ظل زوجي سجينًا حتى أصبحت ابنتي في السنة الثانية من عمرها ، لم أخبر ابنتي القصة السابقة حتى أصبحت شابة وعندما أخبرتها أحسست كأنني أعترف بوقوع جريمة • لم تعلق ابنتي على ما أخبرتها ولاسيما وأن أباه لم يعد على قيد الحياة ولكنها ظفرت الي قفزة الند للند وقالت ضاحكة « أشكرك لأنك أنجبتني » • أحببتها لتعليقها هذا وشعرت بالامتنان لزوجي •

ذهب أبني الى المدينة التي كان زوجي يعيش بها بعد / ٤٩ / يوما من وفاة والده عندما كانت تقام طقوس « بوذا » المعتادة في مثل تلك المناسبات •

كماكرر زيارته المناسبة مرور سنة على وفاة والده وزار مقبرة معبد «أكاساكا» «Akasaka» حيث تم الاحتفاظ برفات والده فاندعش لأنه رأى أحجارا على قبور بعض أجداد (كاكيمورا) يعود تاريخها الى القرن السابع عشر . وأخبرني والدهشة تملأ تقاسيم وجهه ان الاحجار كانت تعود الى تاريخ قديم جدا ربما كان حوالي ٢٠٠ سنة قبل يومنا هذا .

وأخبرني ابني شيئا ما عن تاريخ أجداد والده وكان معجبالأن أجداد والده كانوا يمتون بصلة قريى مباشرة الى الحاكم العسكري الياباني القديم .

لقد كان زوجي فخورا جدا بكون أجداده يمتون بصلة القربى الى حكام اليابان الأقوياء وكان ابني يمتلك نفس شعور والده بالفخر والاعتزاز والآن يرقد زوجي بأمان الى جانب أجداده .

مرت أول ذكرى على وفاة زوجي منذ بضعة أشهر ولقد نسيت كل ما مر بي من أحداث الوفاة وما بعدها ، وصعب علي تذكر تفاصيل جديدة ، ربما لأنه لم تكن لدي أية علاقة بطروف وفاة زوجي اذ أصبحت علاقتي بزوجي بعد مرضه علاقة ذهنية بحتة وكانت كل محاولة أبذلها لتذكر التفاصيل الصغيرة تزيد الأمر غموضا .

ترك زوجي لابنه بعد وفاته منفضة سجائر بلون أسود وقد أحضرها بعض الأصدقاء الى منزل ابني بعد الذكرى الأولى لوفاة زوجي لكي يحتفظ بها الابن كذكرى عن أبيه الراحل . عندما رأيت المنفضة لأول مرة في منزل ابني شعرت بأن ثقلا نزل على رأسي وعندما حللت في عقلي سبب شعوري هذا وجدت أن السبب يكمن في شكل هذه المنفضة الكبيرة السوداء لأنني كنت لا أزال

أستعمل المنفضة المماثلة لها ذات اللون الأحمر والتي تشكل معها قطعتين تملآن صورتين للزوج والزوجة تكمل احداها الأخرى . لقد بحثت كثيرا في المنزل عن منفضة السجائر السوداء بعد رحيل زوجي ولكنني لم أجدها والآن بعد أن شاهدتها علمت أنه قد أخذها معه ضمن أشياءه عند رحيله آخر مرة عن المنزل وضع ابني منفضة السجائر السوداء على الطاولة أمام جهاز التلفزيون في منزله . لم أصدق عندما حدثت بها ، الى أي مدى يمكن للشيء الذي يتركه صاحبه ويرحل أن يصبح شبيها له على مر الزمن .

لقد كانت منفضة السجائر تلك تمثل زوجي ( كاكيمورا ) تماما لقد كان يعيش داخلها وكنت أستطيع أن أرى نفسي بالداخل أيضا .

لقد أعادت منفضة السجائر تلك كل ذكريات الماضي الى ذهني ونفسي فأصبحت هذه الذكريات تمر كشرائط أمام عيني . .





## المجنون على السطح

• للكتاب الياباني : كيكوشي كان • زمبراعن إديطالية : عبدالقادر أرناو ووط

### المؤلف :

يعتبر كيكوشي كان ( ٢٦ كانون الأول ١٨٨٨ ، تاكاهاتسو - ٦ آذار ١٩٤٨ طوكيو ) واحداً من أبرز كتاب الواقعية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى . وهو كاتب ذو إنتاج غزير ، كرس معظم أعماله للمسرح متعاوناً مع التيار الذي كان يحاول تقليص المسرح الياباني من قوالب الـ ( نو ) والـ ( كابوكي ) ونصوص مسرح المراثي ( البونراكو ) <http://>

والفكر التأملي في أعماله نادر ، فقد كان يهتم بعرض الموضوع مباشرة ، معبراً عن ذلك بأسلوب واقعي واضح . وأسس كيكوشي كان ، المعروف أيضاً باسم كيكوشي هيروشي ، مسرحين ومجلة أدبية شهيرة ( Bungei Shunjū ) ، مهدت لتأسيس واحدة من كبريات دور النشر في اليابان . ومن خلال هذه المجلة وضع كيكوشي كان جائزتين من أهم الجوائز الأدبية التي تعطى للكتاب اليابانيين الجدد ، وهما جائزة أكوناغاوا وجائزة ناوكي .

كتب كيكوشي كان هذه المسرحية سنة ١٩١٦ وله أعمال عديدة أخرى منها مسرحية « على هامش تصرف الامر ناداناو » ١٩١٨ ، ورواية « السيدة الدرة » ١٩٢٠ .

### العمل :

كتبت هذه المسرحية في زمن حساس ودقيق من تاريخ اليابان التي كانت في غمرة نشوتها عقب انتصارها العسكري في الحرب الروسية اليابانية ، وانفتاحها على العالم بتوقيعها حلفا مع بريطانيا العظمى ( العظمى آنذاك ) . وقامت الدعوة الى نبذ الخرافات والاهام المضللة ، مع بريطانيا ( العظمى آنذاك ) . وقامت الدعوة الى نبذ الخرافات والاهام المضللة ، والتقاليد التي لم يعد لها نفع في حياة معاصرة . وانتشرت بادية الامر القوايب الغربية في أكثر من وجه من وجوه الثقافة ، لكن اليابانيين سرعان ما قاوموا السيطرة بالمعادلة : ( روح الشرق في تقنية الغرب ) ، ويبدو أن ( كيكوشي كان ) كان من الرواد في هذا المجال ، فنراه في ( المجنون على السطح ) يقدم لنا تناغما قد لا يمتدد هو به أصلا بين الحقيقة والوهم ، وذلك في نهاية العمل عندما توحد سماء الغروب الحمراء بين أخوين يفصل بينهما جدار لا يمكن تجاوزه بسهولة ، حتى نبيل الى التفكير بأن كلا منهما يرى آلهته الخاصة في ذلك المنظر المشترك ولعل المؤلف كان ، من خلال هذا العمل ، يحاول التفكير في معضلته الخاصة كفنان معاصر ، يخرج من بوتقته الداخلية بحذر .



## الشخصيات

كانتسوشيما\* يوشيتارو : المجنون

سوه جيرو : الأخ

جيسوكه : الأب

أويوشي : الأم

توساكو : الجار

كيشيجي : خادم

ساحرة مدعية .

### الزمان والمكان :

حوالي نهاية القرن الماضي ، في جزيرة

صغيرة من أرخبيل البحر الداخلي لليابان .

### المنظر :

الحديقة الخلفية لدار أسرة كانتسوشيما ، وهي

أكثر أسر الجزير غنى . خلف أحد الحواجز ، لا يرى

إلا السطح المرتفع ، المرتسم على الزرقة الكثيفة التي

تلون السماء . والتي تميز الصيف في المناطق الوسطى،

وعلى اليسار يبدو البحر المتلاهي .

يوشيتارو ، أكبر أبناء الأسرة ، جالس على

قمة السطح مواجهاً الجمهور في وضع متأمل . من

داخل الدار يسمع صوت الأب . :

✽ يذكر اليابانيون اسم أسرة الشخص قبل ذكر اسمه الأول ، وذلك عند الحديث ، والكتابة ،

وتقديم شخص إلى آخر ، الخ ... ( المترجم ) .

**جيسوكه :** ( خارج خشبة المسرح ) يوشي يجلس من جديد على السطح ، ستصيبه ضربة شمس حتما تحت حرارة الشمس الالهية (يخرج الى الشرفة ) :

كيشجي ! أين أنت ؟

**كيشجي :** ( يظهر من ناحية اليمين ) هأنذا ، أريد سيدي شيئاً ؟

**جيسوكه :** قل لليوشيتارو أن ينزل ، فهكذا ودون غطاء للرأس ، ستصيبه ضربة شمس تحت هذي الشمس الالهية •  
ألم تسد بوابة السقف بأسلاك الحديد كما أمرتك

أمس •

ARCHIVE  
http://ArchiVed.com

**كيشجي :** قد فعلت ذلك على الفور •

**جيسوكه :** ( ينظر الى ناحية السطح ، وهو داخل الخشبة عبر بوابة صغيرة ) لا أفهم كيف يمكنه المكوث على تلك القرميدات المهترئة • يوشيتارو ، انزل حالا • والا فستصاب بضربة شمس •

**كيشجي :** تعال ياسيدي الصغير ، انزل ، سيضربك المكوث هناك في الاعلى •

**جيسوكه :** هيه ، يوشي ! تعال حالا الى الاسفل ! ماذا تفعل هناك ؟  
انزل بسرعة ، يوشي !

**يوشيتارو :** ( غير مكترث ) ماذا هناك ؟

**جيسوكة :** كيف ماذا هناك ؟ قلت لك أن تنزل حالا ، فتحت هذي الشمس المحرقة التي تلتهب فوق رأسك ستنتهي الى أن تتعرض لمكروه ، أسرع والا فسأتي بالعصا •

**يوشيتارو :** ( فاقتدا البصر ) لا ، أنا مستريح هنا ، رهبان الاله كومبيرا يرقصون بين الغيوم ، انهم يرقصون مع ملائكة لا بسين ثيابا ارجوانية • وينادوني •

**جيسوكة :** لا تتفوه بالترهات ، كان من الافضل أن يخنقك ثعلب • انزل •

**يوشيتارو :** ( مأخوذا ) ما أجمل هذا ! أريد أن انضم اليهم ! هيه ، انتظروا ، سألق بكم •

**جيسوكة :** كفاك والا سقطت مثل المرة السابقة ! تريد أن تصير أكتع بالاضافة الى كونك مجنونا ، وتجلب المهانة لابويك • انزل أيها الاحمق •

**كيشيجي :** اذا غضب سيدي على هذا الشكل ، فلن يحقق شيئا • ليس من الافضل الذهاب لشراء حلويات الفاصولياء ؟ تلك التي يحبها سيدي الصغير كثيرا ؟ لعله ينزل سريعا لدى رؤيتها •

**جيسوكة :** الافضل أن ننزله بالعصا • هيا اعمل ما أقوله لك •  
**كيشيجي :** لا أستطيع • هذه قسوة ، فسيدي الصغير لايعي شيئا •  
انها الارواح ..... •

**جيسوكه :** يجب أن نسور السطح ، حتى نمنعه عن التسلق بتاتا .

**كيشيجي :** ذلك لا يجدي ، فقد صعد حتى على سطح معبد

(اوندن) ، ودون مرتكزات وسقف منخفض كهذا ما هو

الا لعبة أطفال لسيدي الصغير ! ان قوة سحرية تقوده ،

من يستطيع ايقافه ؟

**جيسوكه :** لعلك على حق . ولكنه لا بد سيجعلني أموت من العار .

لو أنه على الاقل يبقى في البيت ! ولكنه يصعد هكذا

الى الاعلى كأنه يريد أن يشهر جنونه . ابني سوه جيرو

يقول انه حتى في تاكاماتسو يشيع الحديث عن حالم

عائلة كاتسوشيما .

**كيشيجي :** أهل الجزيرة يظنون أن روح ثعلب تقيمته . ولكن ذلك

يبدو غريبا ؟ فأنني ما سمعت يوما بثعالب تتسلق

الاشجار .

**جيسوكه :** نحن متفقان ، ولكن ما أعتقد ، هنالك سبب آخر ،

فبعد مولد يوشي ، أفنيت كل قرود الجزيرة بندقية

أجنبية آلية . لذلك أظن أنه تقمص أرواح تلك القروء .

**كيشيجي :** لا بد من ذلك ، والا فكيف نفسر مهارته العالية في

التسلق ، انه يتعلق في أي مكان ، ولا يكثرث بالبحث

عن مرتكزات سهلة لقدميه . ان ( ساكو ) يحسده ، مع

أنه متسلق محترف .

**جيسوكة :** ( بابتسامة مرة ) لا تخُرف ! وكأنما يكفي المرء أن يكون ابنه ماهرا في التسلق على الاسطحة •  
( يرفع صوته من جديد ) : يوشيتارو ! انزل حالا !  
يوشيتارو ! انزل ٠٠٠٠ ( بصوت عادي ) : انه يفقد السمع حين يكون هناك في الاعلى ، يبدو مسحورا • ولقد اضطرني هوسه هذا في التسلق الى قطع كل أشجار الحديقة ولكن ما حيلتي بالسطح •

**كيشيجي :** حين كنت صغيرا ، كنت أعجب كثيرا بشجرة (الجينكو) التي كانت قرب البوابة •

**جيسوكة :** نعم ، كانت تلك الشجرة علامة مميزة لكل الجزيرة • ولكن ألم يصعد يوشيتارو يوما عليها ؟ ولما رأيناه في أعلاها بمنظره المأخوذ ، أخذنا أنا واويوشي الذعر • غير انه بعد قليل انزلق من عليها ، وتركنا دون أن يقول شيئا •

**كيشيجي :** ايه • معجزة حقا •

**جيسوكة :** لذلك أظن أن روح القرد قد تقبصته • (رافعا صوته) : يوشي ! انزل • ( بعد قليل ، مغيرا رأيه ) : كيشيجي ، اذهب وأتني به •

**كيشيجي :** ولكن السيد الصغير يغضب اذا صعد اليه أحد •

**جيسوكوة :** فليغضب أمسك به وأنزله •

**كيشيجي :** حاضر • حاضر •

( يخرج كيشيجي من خشبة المسرح ليحضر السلم ،  
وفي الوقت نفسه يظهر الجار توساكو )

**توساكو :** يومك سعيد ياسيدي !

**جيسوكوة :** مرحبا ، الطقس جميل ، اليس كذلك ؟ كيف كان صيد  
السماك أمس ؟ هل وفقت في اصطياد شيء •

**توساكو :** لا شيء مطلقا ، فاللوسم يشرف على نهايته •

**جيسوكوة :** وأنا أظن ذلك ، فأسماك الساورا تنتقل الى مياه  
أخرى •

**توساكو :** ولكن سيكيشي اصطاد بعضها أمس •

**جيسوكوة :** آه ، صحيح ؟

**توساكو :** ( منتبها الى يوشيتارو ) ان ابنكم يجلس على السطح  
ثانية ، ايه ؟

**جيسوكوة :** نعم كالعادة ، لكم حاولت منه • ولكنني عندما  
أسجنه في الغرفة ، يبدو لي كسمكة خارج الماء • وحالما  
أدعه يخرج شفقة عليه ، يرجع سريعا الى هنالك في  
الاعلى •

**توساكو** : على أي حال ، انه لا يزعم أحدا •

**جيسوكه** : كيف لا ؟ انه يجلب العار الى أبويه وأخيه بهوسه في عرض نفسه هكذا في الاعلى •

★ ★ ★

**توساكو** : أما الأخ الاصغر سوه - سان • ، فهو رزين ومجتهد ، ويجب أن يكون هذا عزاء لكم •

**جيسوكه** : نعم ، ولحسن حظي فان سوه جيرو طبيعي تماما ، كم كنت سأشقى لو كانا كلاهما مجنونين • الموت أفضل •

**توساكو** : بالمناسبة ، أتنني البارحة ساحرة بارعة ، وخطر لي أنك قد ترغب في استقدامها لتجرب بعض التعاويذ على ابنكم •  
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

**جيسوكه** : لقد جربنا عدة مرات سابقا دون تحقيق أي تقدم • ليس مجديا •

**توساكو** : ولكن هذه راهبة من راهبات الاله كومبيرا ! وتصنع المعجزات ! يبدو وكأنها على تماس مباشر مع الآلهة • انها تختلف عن ساحرات الجبل • وقد يناسبكم أن تحاولوا •

**جيسوكه** : أكاد أقتنع ٠٠٠٠ وكم تتقاضى ؟

**توساكو :** يمكنكم أن تعطوها ما تريدون ، أما اذا لم يشف المريض ، فلن يكون لها عندكم أي شيء .

**جيسوكو :** يقول سوه جيرو ان التعاويذ كذبة كبيرة ، ولكن ما دام لا ضرر في الامر ، فمن الممكن التجريب دائما .  
( يدخل كيشيجي الى الخشبة حاملا السلم ، ويذهب الى خلف الحاجز ) .

**توساكو :** اذن فساذهب الى دار ( كانه كيشي ) لدعوة الساحرة ، وعلى كل حال ، دعوا ابنكم ينزل .

**جيسوكو :** شكرا ، دعها تحضر . ( يخرج توساكو ) . هيا ، يوشي ، انزل يا شاطر .  
<http://Archive.org>

**كيشيجي :** ( وقد وصل الى السطح ) هيا ياسيدي الصغير ، انزل معي ، اذا بقيت هنا فستعروك حمى قاسية الليلة .

**يوشيتارو :** ( مذعورا كرجل دين يقترب منه ملحد كافر ) لا ، ان التنفو ، ينادوني هذا ليس مكانك ! ماذا تريد ؟

**كيشيجي :** دعنا من السخافات ، تعال وانزل .

**يوشيتارو :** لو تجرأت على المساس بي فسيحياك التنفو الى فتات .



**كيشيجي** : ( يمسك بكتفي يوشيتارو بحزم ، ويجذبه نحو الاسفل ،  
دون أن يبدي يوشيتارو أي مقاومة ) شاطر ، لا  
تضطرب ، والاستصاب بأذى •

**جيسوكة** : انتبه •

**كيشيجي** : ( ينزل معينا يوشيتارو الذي يعرج بسبب اصابة قديمة  
في ساقه اليمنى • ويتحدث الى نفسه بصوت أخفض ) :  
ساحرة أم غير ساحرة ، سيبقى مغفلا •

**جيسوكة** : يقول يوشي دائما انه يتحدث مع الآله كومبيرا ، لعل  
تلك الراهبة تنفعنا بشيء ( ثم بصوت عال ) اويوشي ،  
اخرجي قليلا •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

**اويوشي** : ( من الداخل ) ماذا هنالك ؟

**جيسوكة** : سنستدعي ساحرة ، ماذا تر تأين ؟

**اويوشي** : ( تخرج من باب مرويحي ) تبدو لي فكرة جيدة ، من  
يدري ؟ ربما تفلح في شفائه •

**يوشيتارو** : ( محتجا ) لماذا أرغمتموني على النزول ؟ في الوقت التي  
كانت فيه الغيوم الملونة بطيف قوس قزح تتراكض  
الي في رقصة رائعة ...

**جيسوكة** : مغفل ! لقد حدثتنا الحديث نفسه فيما مضى ، حين

سقطت من السطح الى الارض ، فأصبحت أعرج ! ٠٠٠  
ستأتي الآن راهبة من راهبات الاله كومبيرا لتحرك من  
الشيطان . لذا انتظر هنا ولا تحاول الصعود ثانية  
الى الاعلى .

( في هذه اللحظة ، تدخل الساحرة وخلفها الجار  
توساكو ، امرأة على اعتاب الخمسين ، ذات وجه  
ماكر ) .

**توساكو :** هذه هي الراهبة التي حدثتكم عنها .

**جيسوكه :** آه ، نهارك سعيد ، وشكرا لحضورك ، تجدين مع  
الاسف مخلوقا مضطربا ، انه عار العائلة .

**الساحرة :** ( بطبيعية ) لا تهتموا ، فأشفيه لكم حالا بفضل العطف  
الالهي ( تشير الى يوشيتارو ) أهذا هو السيد ؟

**جيسوكه :** هو بالذات ، انه في الرابعة والعشرين تقريبا ، ولا  
يحسن سوى التسلق على الاسطحة .

**الساحرة :** منذ متى وهو على هذه الحال ؟

**جيسوكه :** أستطيع القول انه هكذا منذ الولادة . ما أن بلغ  
الرابعة ، حتى بدأ يتسلق حاجز الـ (توكونوما) والمذبح  
البوذي ويتسلق على الرفوف . وفي السابعة بدأ يتسلق

✽ التوكونوما : محراب جداري مزين بالرسوم والورود ، الخ ..... ✽

الاشجار • وفي حوالي الخامسة عشرة أخذ يصعد الى الجبال ويبقى على القمة أياما بكاملها وهو يتحدث الى نفسه • كان يقول بعدها انه تكلم مع التنفؤ ، ومع الالهة ، وعظماء هثلهم • ما السبب في اعتقادك ؟

**الساحرة :** تلبسته روح الثعلب ، وسأرقيه لك ( مقتربة من يوشيتارو ) : اسمع ، أنا رسولة الاله كومبيرا ، وعندما اتكلم ، فذلك وحي منه •

**يوشيتارو :** (محتجا) تتكلمين عن الاله كومبيرا ، هل رأيته قط ؟

**الساحرة :** (مهتدة) وقح ! لعلك تحسب أن الالهة مرثيون بالعين !

**يوشيتارو :** ( وكأنه في نشوة ) أنا رأيته مرات كثيرة • ان الاله كومبيرا شيخ محترم يلبس عباءة بيضاء ، وعلى رأسه تاج ذهبي • انه صديقي •

**الساحرة :** (مضطربة من بديهة يوشيتارو) تلتفت الى جيسوكة ) ان' روح الثعلب قد تقمصته حقا ٠٠٠٠ الوضع خطير • سأحاول التضرع الى الاله كومبيرا •

( تتمم الساحرة بجمل سحرية ، بينما تقوم بحركات غريبة في الهواء وينظر يوشيتارو ، الذي سحره كيشيجي ، الى الساحرة دون اكتراث ، وكأن الامر لا يعنيه مطلقا ، وتدور الساحرة حول نفسها فريسة

الخيال وترتمي مغميا عليها • تنهض بعد ذلك وتنظر  
الى ما حولها مهلوسة ) •

**الساحرة :** ( بصوت مضطرب ) أنا الاله كومبيرا ، ولي وقف جبل  
شوزو !

**الجميع :** ( يركعون على ركبهم ، باستثناء يوشيتارو ) أه •

**الساحرة :** (بوقار ظاهرة) ان روح ثعلب شيرو ياما تاكا قد  
تقمصت كبير أولاد هذه العائلة • علقوه على شجرة ،  
واجعلوه يتنشق دخان الصنوبر الأخضر • واذا عصيتم  
فستلقون عقابي ( تخر الساحرة فاقدة الوعي ثانية ) •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

**الجميع أه :** **الساحرة :** ( تقف باضطراب ) ماذا قال الاله كومبيرا ؟

**جيسوكه :** خارق ، مذهل !

**الساحرة :** اعملوا فوراً ما أمركم به ، والا فسوف يعاقبكم ،  
انذركم •

**جيسوكه :** ( مرتبكا قليلا ) كيشجي ، اجلب بعض أغصان  
الصنوبر الأخضر •

**اويوشي :** يمكن أن يكون هذا أمرا من الاله ، ولكنه قاس جدا •

**الساحرة :** انه لن يعانني من أي شيء ، هلموا ، فسوف تتعذب روح

الثعلب التي بداخله فقط ( تلتفت الى يوشيتارو ) هل  
سمعت صوت الاله ؟ ( مخاطبة الروح ) :  
تحسين صنعنا اذا هربت • والا خنقتك خنقا •

**يوشيتارو** : لم يكن ذلك صوت الاله كومبيرا ، ان الاله لا يستخدم  
امرأة مثلك •

**الساحرة** : ( مطعونة في كبريائها ) انتظر وسترى بنفسك ! أنت  
أيها الثعلب المقيت الذي يتجراً على اغصاب اله !  
( يجلب كيشجي اغصان الصنوبر الاخضر وتضطرب  
اويوشي ) •

**الساحرة** : نفذوا الاوامر ، والا فسيحل بكم العقاب !  
<http://Archivebeta.Sakimil.com>

( بكراهة ، يضرم جيسوكه وكيشجي النار في  
الاجصان ، ويقودان يوشيتارو المتمعن ) •

**يوشيتارو** : ابي ، ماذا تفعلون ؟ لا ! لا ! •

**الساحرة** : لا تظنوا انه صوته ، ان روح الثعلب هي تتكلم ، الروح  
التي تسيطر عليه ، وهي التي تقاوم الان • كونوا  
واثقين •

**اويوشي** : ولكن في ذلك قسوة كبيرة !

( يجير جيسوكه وكيشجي يوشيتارو على ابقاء وجهه

فوق الدخان • في هذه اللحظة ، يسمع من بعيد صوت  
سوه جيرو مشعرا بقدمه ) •

**جيسوكة :** ( مضطربا قليلا ، يترك يو شيتارو ) لقد رجع سوه ،  
كيف حصل ذلك ؟ انه ليس يوم أحد !

( يبرز سوه جيرو رأسه من الباب المروحي • فتى أسمر ،  
تبدو على تقاطيع وجهه أمارات الحزم ، وهو لا بس زي  
المدارس المتوسطة • ويشعر بسرعة بأن شيئا غريبا  
يجري ) •



**سوه جيرو :** ماذا يحدث يا أبت ؟

**جيسوكة :** ( مضطربا ) أه !

**سوه جيرو :** لم أغصان الصنوبر الأخضر ؟؟

**يوشيتارو :** ( يسعل وقد أحاط به الدخان ) ولكنه حال رؤيته لآخيه ،  
يثوب الى رشده وكأنه يرى مخلصه الشخصي ) سوه !  
ان أبانا وكيشيجي يريدان اجباري على تخشق دخان  
هذه الاغصان !

**سوه جيرو :** ( تتغير ملامح وجهه ) أبي ! أعدنا لهذه الخرافات ؟ مع  
أنني رجوتكم مرات عديدة !

**جيسوكة :** نعم ، ولكن عندنا هذه الساحرة التي تلهمها الآلهة •

**سوه جيرو** : هراء • انكم تستغلون وضعه ، لانه لا يستطيع توضيح افكاره •

( ينظرون الى الساحرة بازدراء ، ويدوس الاغصان المتأججة بعنف ) •

**الساحرة** : توقف ! ان هذه النار قد أضمرت بأمر الهي •

( ينتهي سوه جيرو من اطفاء النار وهو يبتسم باستهزاء ) •

**جيسوكه** : (مغير لهجته) سوه جيرو ! أنا جاهل وأنت متعلم ، لذلك أصغي اليك في كل ما تقوله ، ولكن مع ذلك ، ما كان لك أن تدوس على هذه النار •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

**سوه جيرو** : ماذا تظنون أنكم فاعلين بهذه النار ؟ تطردون روح الثعلب ؟ شيء مضحك ! ان كل آلهة اليابان مجتمعين لا يستطيعون شفاء زكام ! عداكم عن أن تخدعكم ساحرة •

**جيسوكه** : ولكن حتى الاطباء لا يستطيعون شفاءه •

**سوه جيرو** : اذن فليس هنالك أمل ، وبالإضافة الى ذلك فلقد قلت لكم مرارا : اذا كان أخي يقاسي بسبب مرضه ، فأنني مستعد أن أفعل أي شيء لاشفيه • ولكنه لا يفعل غير الصعود الى السطح والبقاء عليه أياما كاملة وهو

سعيد • ولعله ليس هنالك أحد في اليابان ، اذا لم أقل  
في العالم أجمع من هو أكثر صفاء منه • لكن اذا شفي  
وصار طبيعيا ، فماذا ينتظرون منه ؟ هو في الرابعة  
والعشرين 'تقريبا ولا يفقه شيئا ، ولا يعرف حتى حرفا  
واحدا من حروف الابدجية ، وتنقصه الخبرة كل النقص •  
ان شفاءه سيعينه فقط على اكتشاف جهله وعرجه •  
وسيجعله ذلك شقيا • أهذا ما ترمون اليه ؟ أليس من  
الجنون أن نعمل على شفائه معتددين بأن ذلك في  
صالحه ؟ بينما لن يؤدي الا الى ايلامه ( ناظرا الى  
الساحرة بازدراء ) :

أيها السيد تو ساكو ، اذا كنت أنت الذي أحضرها ،  
فخذها من هنا •

**الساحرة :** ( حانقة مفتاظة ) ان الغضب الالهي سيحل بكم لانكم  
استهزأتم بالوحي ! ( وكالسابق ، تتمتم ببعض  
الكلمات السحرية ، وتقوم ببعض الحركات الغريبة ،  
وتقع مغميا عليها • ثم تنهض ) : أنا الاله كومبيرا ! ان  
كل ما قاله أخو المريض نابع من 'جشعه ، لانه اذا  
شفي ، تؤول اليه كل ممتلكات العائلة ، لا تشكوا  
بكلماتي •

**سوه جيرو :** (دون تردد ، يرمي بالساحرة أرضا) ماذا تقولين أيتها



المجنونة ؟ (يركلها عدة مرات ) •

**الساحرة :** ( تنهض بعدوانية ) أي ، ماذا تفعل ؟ كيف تجرؤ ؟

**سوه جيرو :** مخادعة ، لصة •

**توساكو :** (متدخلا بينهما) اهدأ يا ولد ، ما هذا الغضب ؟

**سوه جيرو :** ( مازال مهتاجا ) أفاقة ! ماذا تفهمين انت عن عاطفة أخ ؟

**توساكو :** هيا ، فلنتوقف عن هذا ! لقد أخطأت أنا في ايصالكم الى ما نحن فيه •

**جيسوكه :** (معطيا توساكو نقودا) اعدروه ، فما زال ولدا غرا •  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

**الساحرة :** انه كافر ، لقد تجرأ وضربني وأنا متقمصة الاله كومبيرا ! ولكن فلتنتبهوا الى حياته قبل المساء •

**سوه جيرو :** بماذا تخرفين ؟

**اويوشي :** (مهدئة سوه جيرو) كفى الآن ( تلتفت الى الساحرة ) :  
انني اسفة لما حصل •

**الساحرة :** ( مبتعدة مع توساكو ) ستبدأ بالتفسخ ابتداء من الرجل التي ركلتني بها •

**جيسوكه :** (متوجها الى سوه جيرو) ألا تخاف عاقبة فعلتك ؟

**سوه جيرو** : لا تعتقد بأن تلك الفشاشة تلهمها الآلهة فعلا ، دع عنك كل هذا ، انها أضاليل •

**اويوشي** : لقد شككت بها منذ لحظة قدومها ، فلو كان ذلك كلام اله حقيقي ، لما أمر مطلقا بكل هذه القسوة •

**جيسوكة** : (دون اقتناع) ممكن ..... ولكن حذار ياسوه ، فانك ستحمل عبء يوشيتارو الى آخر حياتك •

**سوه جيرو** : أي عبء سأحمل ؟ اذا سارت أموري على ما يرام ، فسأبني له برجاً عالياً كقمة جبل شيرو ياما تاكا •

**جيسوكة** : ولكن أين ذهب يوشيتارو ؟

**كيشيجي** : ( مشيراً الى السطح ) لقد هرب الى هنالك .. الى الاعلى •

**جيسوكة** : ( مبتسماً ) كالعادة •

( يوشيتارو ، منتهزاً ما جرى منذ قليل ، يجلس من

جديد على السطح • وينظر اليه أربعتهم باسمين ) •

**سوه جيرو** : أي شخص في مكانه كان ينفجر بالتأكيد من الغضب لما علمتم به • أما هو ، فقد نسي كل شيء • يوشيتارو !!

**يوشيتارو** : ( يتضح أنه على الرغم من جنونه ، يكن عاطفة خاصة نحو أخيه ) • ايه سوه ! لقد سألت الاله كومبيرا ، انه لا يعرف شيئاً عن تلك المرأة •

**سوه جيرو** : (مبتسما) حتما ، أنا اعتقد أيضا بأن الآلهة يتحدثون  
اليك بالذات •

( تلون السطح أشعة الشمس الغاربة ، وهي تخرق  
الغيوم ) • ما أروعه من غروب !

**يوشيتارو** : ( يضيء وجهه في نور الغروب ) انظر ياسوه ! هنالك  
بين الغيوم قصر ذهبي ، أه هذا هو ، انظر ! ما  
أجمله !

**سوه جيرو** : ( بشيء من الحزن ، وكأن في قلبه غصة ألا يكون مثل  
أخيه ) نعم ، انني أراه ، انه رائع •

**يوشيتارو** : ( مستمتعا ) أه ، تصل الي من القصر موسيقا ناي ،  
تلك التي أفضلها ! ما أجمل اللحن !

( يدخل الاب والام الى الدار ، والاخ المجنون على  
السطح ، والعاقل في الاسفل ، يتأعلان الغروب الذهبي  
سويا ) •



# قصص شعبية يابانية

• يوشيكو أو تشيدا • ترجمة: نجاة أبو سمرة

## أوراشيما تارو وأميرة البحر

في غابر الأزمان كان يعيش في قرية صغيرة يابانية فتى جميل اسمه أوراشيما مع أبيه وأمه في بيت مسقوف بالقش يطل على البحر . وكان أوراشيما يستيقظ كل يوم قبل بزوغ الشمس ويخرج الى البحر في قارب صيده الصغير ويعود بسلام كبيرة مليئة بالسمك لبيعها في سوق القرية أيام يحالقه الحظ .

ذات يوم بينما كان يحمل سمكة الى بيته ، رأى جماعة من الاطفال يصيحون وقد تجمعوا على الشاطئ الرملى حول شيء ما وهم يصرخون « اضربوها ، الكزوها » ، فركض تارو ليرى ما الامر . هناك على الرمل رأى سلحفاة كبيرة بنية اللون ، كان الاطفال يلكزونها بعصا طويلة ويرمون ذبلها القاسي بالحجارة .

فاداهم تارو : « الى ، الى ، هذه ليست طريقة تعاملون بها السلحفاة لماذا لا تركونها وشأنها ، وتدعوها تعود الى البحر ؟ »

\* الذيل : ظهر السلحفاة العظيمي

قال أحد الاطفال : « لكننا نحن الذين وجدناها • انها لنا » •

صاح الاطفال أجمعين : « نعم ، نعم ، انها لنا » •

ولان اوراشيما تارو فتى جميل ولطيف قال لهم :

« افرضوا أنني أعطيت كلا منكم شيئا على أن تتركوا السلحفاة فهل تفعلون؟ »  
ثم أخرج عشر قطع نقدية تلمع من حقيبة تقود صغيرة وأعطى قطعة الى كل  
طفل وسألهم : « والان أليست هذه صفقة عادلة ؟ قطعة تقود الى كل واحد منكم  
والسلحفاة لي » •

صرخ الاطفال : « نعم ، نعم ، شكرا لك » وركضوا بعيدا الى دكان  
الحلوى في القرية •



راقب تارو السلحفاة العجوز تزحف ببطء نحو البحر ، ناداها قائلاً : « من  
الافضل أن تلزمي البيت في البحر من الآن فصاعدا يا صاحبتى العجوز » • وعاد  
الى البيت وهو يتسهم بسعادة لانه تمكن من انقاذ السلحفاة • هناك كان  
والداه ينتظرانه بقصعات الحساء والرز المطبوخ على البخار •

مرت عدة أيام ، وسرعان ما نسي تارو كل شيء عن السلحفاة التي أنقذها  
و ذات يوم كان يجلس في قاربه حزينا أشد الحزن لانه لم يستطع أن يصطاد  
سمكا ، فسمع فجأة صوتا من البحر يناديه ، « أوراشيما - سان ، يا اوراشيما  
سان <sup>(١)</sup> » •

---

(١) سان باليابانية ، معناها : سيد

فكر أوراشيما تارو قائلا : « ترى من يمكنه أن يناديني هنا في وسط البحر ؟ » نظر عاليا وأسفلا لكنه لم ير أحدا ، وفجأة ، اندفع من أعلى موجة مزبدة كبيرة رأس السلحفاة العجوز .

قالت السلحفاة : « جئت لاشكرك لأنك أنقذتني ذلك اليوم » .

قال تارو : « حسنا ، اني مسرور لانصرافك بسلام » .

قالت السلحفاة : « هذه المرة ، أحب أن أفعل شيئا لاجلك يا أوراشيما سان . ألا تحب أن تزور الاميرة التي تعيش في قصر البحر ؟ »

صرخ تارو : « أميرة البحر ، كثيرا ما سمعت عن جمالها ، وكل يقول بأن قصرها أجمل من أي قصر على الأرض ، ولكن كيف لي أن أذهب الى قاع البحر ، وكيف يمكنني أن أدخل القصر ؟ » .

قالت السلحفاة العجوز : « اترك كل شيء لي ، ثب على ظهري وسترى أنك وصلت هناك بأمان ، سأخذك ايضا الى القصر فأنا واحدة من حراسه » .

وهكذا قفز أوراشيما تارو على ظهر السلحفاة الناعم المستدير ، وذهبا بعيدا . وبينما كانت السلحفاة تسبح بدت الامواج وهي تنقسم وتشق دربا لهما . وسرعان ما شعر تارو بنفسه ينزل وينزل في البحر ، الا أنه لم يتبلل البتة ، وسمع الامواج ترتطم برفق بأذنيه . وفكر تارو ، « هذا شيء غريب ، شيء يشبه الحلم ، حلم ظريف بهيج » .

ولم يمض كبير وقت حتى كانا في قاع البحر الكبير الازرق ، رأى تارو سمكا زاهي الالوان يلعب الغمضة بين الشواطىء الطويلة بطحائها

البحري المتهامل ، ورأى الكثير من البطليينوس (٢) والمحار تنظر خلصة  
بخجل اليه من صدقها ، ثم شاهد شيئا كبيرا في الماء الأزرق الضبابي  
وطيفا يلوح من بعيد مفعما بالضياء .

سأل بتوق : « أهذا هو القصر ؟ يبدو أنه جميل جدا » .  
أجابت السلحفاة : « أوه ، لا ، انها ليست الا البوابة الخارجية » .  
وصلا حاجزا فرأى تارو قوس البوابة يحرسه سمك في درع فضي ،  
هتف الحارس قائلا للسلحفاة وهو يفتح البوابة لهما ليدخلا : « أهلا  
بكما في بيتكما » .  
أجابت السلحفاة بسعادة : « انظر بمن عدت » .

واستدار الحارس ذو الدرع الفضي نحو أوراشيما تارو ، وانحنى  
بلطف كبير وما أن رد تارو بمثلها ورفع بصره حتى رأى بوابة أخرى ،  
كانت هذه البوابة أكبر من الاولى ، صنعت من أحجار فضية وأعمدة  
مرجانية ، وكان يحرس البوابة الثانية صف من السمك في درع من  
الذهب .

قالت السلحفاة وقد اختفت في القصر خلف البوابة : « ليتك تترجل  
الآن يا أوراشيما سان وتنتظر هنا ، سأخبر الأميرة بقدومك » . لم يسبق  
لتارو أن رأى البتة منظرا جميلا كهذا في عصره كله ، أخذت الأحجار  
الفضية في البوابة تتألق وتلمع وكأنها تبتسم وكان تارو يفتح عينيه  
ويغضبهما بشدة لدهشته .

عادت السلحفاة تخبره بأن الاميرة بانتظاره ، قادمة عبر بوابة من المرجان والفضة ثم صعدت به الى القصر عبر ممر من أحجار ذهبية . هناك أمام القصر وقفت أميرة البحر الجميلة ووصيفاتها .

قالت الاميرة بصوت رنين الاجراس الصغيرة الفضية : « أهلا بك في قصر البحر يا اوراشيما تارو » ، ثم سألته : « ألن تأتي معي » ؟

وفتح تارو فمه ليجيب ، لكن صوتا واحدا لم يخرج منه ، أخذ فقط ينظر الى الاميرة الحلوة والزمرد المتلألئ والماس والياقوت على جدران القصر ، أحست الاميرة بما يعتلم في نفس تارو فابتسمت بلطف وقادته أسفل رواق مرصوف بلألئ بيضاء ناعمة فوصلا غرفة كبيرة في وسطها منضدة ضخمة وكروسي ضخم ظن تارو أنها صنعت للملك العظيم .

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

قالت الاميرة : « اجلس يا اوراشيما - سان » ، وما أن جلس على الكرسي الضخم حتى ظهرت وصيفاتها من كل مكان ، ووضعن على الطاولة طبقا آخر من جميع أنواع الطعام الشهية التي يمكن لتارو ان يفكر بها .

قالت الاميرة : « كل جيدا يا صديقي » ، وأثناء الغذاء ستغني لك وصيفاتي وترقص وتعالن أصوات الموسيقى والغناء والرقص ، وامتألت الغرفة بأصوات ضاحكة ، ان تارو يشعر الآن وكأنه الملك ، وظن أن هذا كله بلا ريب ليس سوى حلم سينتهي عاجلا . ولكن الامر لم يكن كذلك ، فبعد أن تناول طعام الغذاء ، مضت الاميرة به عبر



القصر الجميل كله ، وفي النهاية أحضرته الى غرفة بدت وكأنها مصنوعة من الجليد والثلج ، ففي كل مكان لآلئ قشدية اللزن وماس يتلألأ .

همست الأميرة : « والآن ، ألا تحب أن ترى فصول السنة كلها ؟ »

أجاب تارو : « اوه ، أحب ذلك ، كثيرا » ولم يكذ ينهي كلامه حتى انفتح تماما وببطء باب الغرفة الشرقي ، أخذ تارو بصعوبة يصدق المنظر أمام عينيه ، رأى حشودا كبيرة من أزهار الكرز بلونها القرنفلي الشاحب وأشجار صفصاف طويلة خضراء تتمايل لمهب النسيم ، وسمع عصافير زرقاء تغني ، ورأها تطير بسعادة في السماء .

همس تارو : « آه ، هذا هو الربيع ، يا لهذا النهار المشمس الجميل » . ولكن قبل أن يقول المزيد قادتة الأميرة لابتعد ، وما أن فتحت الباب نحو الجنوب حتى رأى أزهار اللوتس تعوم على بركة خضراء ساكنة ، انه نهار صيفي حار ، وسمع الجدجد يسقسق في مكان ما عن بعد ، وفتحت الأميرة الباب نحو الغرب فرأى منحدر تلة تكسوها أشجار القيقب وأوراقها القرمزية والصفراء تلف وترقص بين الاقحوان الذهبي ، لقد كان يرى أمثال هذه الاشجار كل خريف في قريته الصغيرة .

وعندما فتحت الأميرة الباب نحو الشمال ، شعر تارو بنفحة هواء بارد فارتعش ورفع بصره ليرى ثلجا يتساقط ندفا من السماوات الرمادية ويضع قبعات بيضاء على جميع دعامات السياج وقمم الشجر .

قالت الاميرة : « لقد رأيت الآن فصول السنة بكاملها » •

تنهد تارو بسعادة وقال : « انها جميلة ، لم أر في حياتي كلها  
مناظر رائعة كهذه ، أتمنى البقاء هنا دائما » •

كان تارو يمضي وقتا حلوا بحيث نسي كل شيء عن بيته في القرية ،  
لقد تناول طعاما شهيا ، ورقص وغنى مع أصدقائه في قصر البحر  
فمضت ثلاث سنوات قبل أن يعرف ذلك ، لم تبد لتارو سوى ثلاثة  
أيام قصار •

أخيرا قال للاميرة : « للأسف لقد مضى رقت طويل وأنا هنا ، وعلي  
أن أذهب الى البيت لأرى أمي وأبي كي لا يقلقا علي » •

سألته الاميرة : « ولكن أستعود ؟ » •  
<http://ArchiveBeirut.com/>

أجاب تارو : « اوه ، نعم ، سأعود ثانية » •

- « قبل أن تذهب لك عندي شيء ما - قالت الاميرة وقد أعطت  
تارو علبة مجوهرات صغيرة مرصعة بأحجار ثمينة كثيرة •

قال تارو : « انها جميلة أيتها الاميرة كيف لي أن أشرك على  
كل ما فعلته لي ؟ » •

الا أن الاميرة واصلت تقول : « هناك أمر واحد يتعلق بالعلبة ،  
ينبغي أن لا تفتحها أبدا اذا كنت تريد العودة الى قصر البحر ،  
أستطيع أن تتذكر هذا يا اوراشيما تارو ؟ » •

وعدها أوراشيما قائلا : « لن أفتحها البتة مهما حصل » ثم ودع جميع أصدقائه في القصر ، تسلق ثانية ظهر السلحفاة العجوز وأبحرا معا الى قريته على ساحل البحر . وقفت الاميرة ووصيفاتها عند البوابة وأخذن يلوحن لتارو حتى غبن عن ناظره . السلحفاة تتابع السباحة وكل من السمك الصغير ذي الالوان الزاهية الذي كان يتبعها أخذ بالعودة ، لم يمض وقت كبير حتى رأى تارو الساحل البحري حيث تعود أن يذهب لصيد السمك لقد عاد للساحل الرملي حيث أنقذ تارو السلحفاة ذات مرة . قفز تارو على الرمل الابيض الناعم وقال : « وداعا يا صديقتي القديمة ، لقد كنت معي حسنة المعاملة ، أشكرك لانك أخذتني الى أجمل مكان رأيته على الإطلاق » .

قالت السلحفاة العجوز : « وداعا يا أوراشيما - سان ، أتمنى أن نلتقي ثانية ذات يوم ، ثم استدارت وزحفت ببطء عائدة الى البحر .

كان تارو متلهفا لرؤية والديه ، وهاقد عاد الى قريته ، ركض عبر الطريق المؤدية الى البيت وقد دس علبة المجوهرات باحكام تحت ذراعه ، رفع بصره بشوق الى كل فرد كان يمر به ، وأراد أن يحييه بصوت عال ، الا أن كل وجه بدا له غريبا وجديدا ، فكر تارو : « يا للغربة » وقال وهو يسرع الخطا : « أشعر وكأنني في قرية أخرى غير قريتي ، يتراعى لي أنني لا أعرف أحدا . حسنا ، سأرى قريبا أبي وأبي » . وعندما وصل البقعة حيث ينبغي أن يكون المنزل ، لم ير شيئا سوى قطعة أرض مليئة بأعشاب ضارة طويلة ، لم يستطع تارو أن يصدق عينيه وصرخ : « لماذا ، ماذا حدث لبيتي ؟ أين والداي ؟ »

ونظر أعلى وأسفل الطريق المغبرة فرأى امرأة مسنة للغاية آتية نحره ،  
فكر تارو في نفسه : « سأسألها ماذا حدث لمنزلي ؟ » •

سألها تارو : « أيتها المرأة العجوز ، أرجوك ، هل باستطاعتك  
مساعدي ؟ » •

وقومت العجوز ظهرها المحني ورفعت الى الاعلى رأسها الاشيب  
وسألته : « ايه ، ماذا تقول ؟ » •

قال تارو : « أتستطيعين أن تخبريني ماذا حدث لبيت أوراشيما  
تارو ، لقد كان هنا بالضبط » •

قالت المرأة العجوز وهي تهز برأسها : « لم أسمع به البتة » •  
أجاب تارو : « ولكن ينبغي أن تكوني قد سمعت به كان هنا  
بالتمام على هذه البقعة حيث تقفين » •

تنهدت العجوز وقالت : « دعني أتيقن » أوراشيما تارو ، نعم  
يبدو لي أنني سمعت به اوه ، الان تذكرت ، هناك قصة تقول انه  
خرج ذات يوم في عرض البحر في قارب صيده ولم يعد ثانية ، أظن أنه  
غرق في البحر ، حسنا ، على أية حال فهذا منذ ثلاثمائة سنة مضت ،  
لقد اعتاد جد - جد - جدي أن يحدثني عن أوراشيما تارو عندما كنت  
بنتا صغيرة » •

دمدمت العجوز وتابعت طريقها وهي تمشي بتثاقل : « حسنا ،  
لا أفهم ماذا تريد من رجل عاش منذ ثلاثمئة سنة مضت » •

فكر تارو في نفسه : « هكذا اذن ثلاث سنوات في قصر البحر تعادل ثلاثمئة سنة في قرיתי ، لا غرابة أن ذهب كل أصدقائي ولا غرابة أني لم أجد أمي وأبي » ولم يشعر تارو بالوحدة والحزن كما شعر آنذاك ، همهم في نفسه قائلا : « ماذا يمكنني أن أفعل ؟ ماذا يمكنني أن أفعل ؟ » •

فجأة تذكر علبة المجوهرات الصغيرة التي أعطته اياها الاميرة ، وفكر تارو وقد نسي الوعد الذي أعطاه للاميرة : « ربما يكون داخلها شيء ما يستطيع مساعدتي » ، وفتح العلبة بسرعة ، فجأة انبثق منها غيمة من الدخان الابيض التفت حوله بحيث لم يعد يرى شيئا ، وعندما تلاشت ، حلق أوراشيما تارو في العلبة الفارغة ، ولكن كان يرى بمشقة ، نظر الى يديه فاذا بهما يدا رجل في غاية الشخوفا ، وعلت التجاعيد وجهه ، وابيض شعره وغدا كالثلج •

في هذه اللحظة السريعة كبر أوراشيما تارو ثلاثمئة سنة ، وتذكر الوعد الذي أعطاه للاميرة ، ولكن فات الاوان وعرف أنه لن يستطيع مطلقا أن يزور قصر البحر ثانية ، ولكن من يدري ربما ستعود السلحفاة العجوز ذات يوم الى الشاطئ الرملي لتساعد صديقها مرة أخرى •

## عرس الفارة

في إحدى الأزمان كان يعيش فأر ثري في قبه عميق مظلم ، وكان له ابنة تدعى شوكو ، كان يظن أنها أجمل وأذكى فأرة في البلد وأكثرها رشاقة .

مرة قال لزوجته : « ان ابنتنا حلوة ووسيمة ، وأعظم مخلوق في هذا العالم الواسع هو الجدير فقط بها ، علينا أن نبحث في طول البلاد وعرضها حتى نجد لها الشخص الكافي » .

وجلست الفارة الأم وأملت برأسها الصغير الأشيب ، وجلس الأب الفأر يحرك بخفة شاربيه الأشيب الطويل .

أخذاً معا يفكران : « من يا ترى عظيم حتى نزوجه ابنتنا ؟ » .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفجأة ابتسم الأب الفأر بسعادة وصرخ : « لقد حضرني فكرة . ان أعظم مخلوق في هذا العالم كله هي الشمس المشرقة التي ترسل أشعتها لتشعرونا بالدفء ولتساعد الرز في الحقول على النمو . انها الشمس التي ستتزوج ابنتنا شوكو » .

وقالت الفارة الأم موافقة : « نعم ، نعم ، انها لفكرة رائعة اذهب بسرعة واسأل الشمس اذا كانت ستتزوج ابنتنا » .

ولبس الفأر في نفس اليوم أفخر الثياب وانطلق بسرعة ليرى الشمس العظيمة . ناداها قائلاً : « اوه ، ايتها الشمس ، ان ابنتنا جميلة جداً وفاتنة ، وينبغي أن تتزوج أعظم مخلوق على هذه الأرض ،

أنت كبيرة ونيرة ، ان أشعتك الدافئة تهبنا النور كل يوم وتساعد الرز  
على النمو في الحقول : اننا نعتقد أنك أعظم شيء في هذا العالم ونريدك  
أن تتزوجي ابنتنا الحلوة » •

ابتسمت الشمس وأرسلت حزمة ذهبية مشعة بعثرتها في الهواء  
وقالت : « أه ، يا صديقي المخلص ، أنا لست أعظم مخلوق على الأرض  
فهناك من هو أعظم مني » •

وسأل الاب الفأر : « ولكن من يمكنه أن يكون أعظم منك ؟ » •

قالت الشمس : « انظر هناك عاليا الى هذه الغيوم البيضاء ،  
ستعدو عاجلا عبر السماء وتغطيني بغطاء أبيض ناعم ولن تراني الآن ،  
ان قوتي تتلاشى عندما تغطيني الغيمة » • <http://Archiebaba.com>

قال الاب الفأر وانطلق بسرعة ليرى الغيمة : « ياللاسف ، علي ان  
أبحث عن الغيمة فهي أعظم منك » •

« أه أيتها الغيمة الحسنة العالية في السماء الزرقاء ، أنك أعظم  
من الشمس ذاتها لانك تستطيعين أن تحجبي الشمس فتترقف عن  
ارسال أشعتها ٠٠٠٠ لقد جئت لا سألك فيما اذا كنت ستزوجين من  
ابنتنا شوكو التي ستزوج أعظم مخلوق على هذه الأرض » •

ردت الغيمة : « نعم ، اني أستطيع أن أخبىء الشمس او القمر  
ايضا ، الا اني لست أعظم مخلوق فهناك من هو أعظم وأقوى مني » •

سأل الاب الفأر قائلا : « أقوى منك أيتها الغيمة ؟ أتوسل اليك أجيبيني من هو ؟ »

قالت الغيمة : « عجا ، أنها الريح ، فما أن تأتي وتهب وتنفخ حتى تطيرني أينما شئت وهكذا أنت ترى أعظم مني » •

« اذن الريح أعظم مخلوق » ، قال الاب الفأر وخرج يبحث عن الريح التي تهب برقة على أشجار السنوبر الطويلة •

« أوه ، أيتها الريح العظيمة ، ان الغيمة تستطيع أن تحجب الشمس والقمر ولكنك أنت أعظم منها لانك عندما تهبين وتعصفين تشتتين الغيم حيثما شئت ، انك أعظم مخلوق على هذه الارض ، وقد جئت لاسالك اذا كنت ستزوجين ابنتي الوسيمة » •

صفرت الريح : « شكرا أيها الفأر ، ولكني لست قوية كما تظن ، لاني عندما أصطدم بالجدار لا أستطيع أن أنسفه مهما عصفت » •

قال الاب الفأر : « أه ، فالجدار اذا أعظم منك أيها الريح ، وداعا اذا : فأنا لا أشعر بالراحة حتى أجد أعظم مخلوق في هذا العالم » ثم هرع الى القبو الكبير الذي يسكنه •

صرخ الاب الفأر : « أيها الحائط ، أيها الحائط ، انك أعظم ما في الكون ، لان الريح تستطيع أن تبعثر الغيرم التي تحجب الشمس والقمر لكنها لا تستطيع أن تنسفك ، أنت الذي ستزوج من ابنتي الجميلة شوكو » •



قال الجدار : « مهلا أيها الفأر ، نعم اني أقوى من الريح لانها لاتستطيع أن تهدمني مهما هبت بقوة ، أن أقف في وجه الريح هذا شيء لا يزعجني ، لكن هناك مالا أستطيع أن أهزمه البتة » .

سأل الفأر قائلا : « مالا تستطيع هزمه أيها الجدار ! ماهو ياترى؟ »  
وضحك الجدار وقال : « عجبا انه الفأر الصغير ذاته عندما يأتي ليقضمني ويصنع حفرا في جوانبي فاني لا أستطيع منعه » .

صرخ الاب الفأر : « يا الهي ، اذن فالفأر هو أعظم من في الوجود ! » .

وأسرع بسعادة الى المنزل ليحيط الفأرة الام علما بالاخبار الحسنة .

عندما وصل الى البيت وجد الام الفأرة تنتظر قلقة وسألته :  
« أرايت زوجا صالحا لابنتنا الحسناء شوكو ؟ » .

قال الاب الفأر مبتسما بسعادة : « لدي أخبار مذهشة ياعزيزتي ،  
اننا نحن الثيران أعظم شيء على الارض » .

قالت الفأرة الأم : « يا الهي ، يا الهي ، ولكن قل لي كيف عرفت ذلك ؟ »

لقد ظننت أن الشمس أعظم شيء ، ولكن الواقع غير ذلك اطلاقا ،  
لأنها لا تستطيع أن تفعل شيئا عندما تلفها الغيمة بغطاء أبيض .  
وكذلك الغيمة لأن الريح عندما تعصف ، تعدو بها عبر السماء حيث  
تشاء » .

قالت الفأرة الام : « اذن فالريح بالتأكيد هي أعظم شيء » •

« لا ، لا ، ذلك لأن الريح عندما تصطدم بالجدار لا تستطيع متابعة سيرها ، ثم حدثني الجدار أن هناك شيئا لا يمكنه أن يصده ، ذلك هو الفأر الذي يحفر حفرا في جوانب الجدار - وأضاف الأب الفأر - وهكذا فأنت ترين أن الفأر هو أعظم شيء • وسوف نزوج شوكو من فأر » •

قالت الفأرة الام : « فكرة بديعة ، بديعة جدا ، »

قالت شوكو وكانت تجلس بهدوء طوال الوقت تستمع لأبيها الفأر •  
« وأنا أيضا أعتقد انها فكرة بديعة » •

وهكذا فقد تزوجت الحلو الصغيرة شوكو الفأر الشاب الوسيم الذي يسكن قبالتهما • وجاءت الفئران من قريب وبعيد لتشاهد العرس الجميل • واتفقوا جميعا على أنه أجمل عرس شاهدوه • وعاش الفأر والفأرة سعيدين طرال حياتهما •

## غلاية الشاي الراقصة

في أعالي تلال اليابان المشجرة كان يعيش ذات مرة كاهن في معبد جميل قديم وكان هذا الكاهن رجلا فاضلا طيب القلب ، ومعروفا بحبه للأشياء البديعة ، كان يحب أن يجمع بصورة خاصة فناجين وغلايات الشاي ويقدم بها الشاي حسب الطقوس الرسمية •

ذات يوم اكتشف غلاية شاي جميلة من نوع خاص فعاد بها الى  
المعبد •

غمغم الكاهن وهو يمسد جوانب الغلاية الناعمة : « عجباً ، انها  
حلوة » ، ووضعها بعناية على طاولة من الساج<sup>(١)</sup> واستراح على وسادة  
صغيرة على الحصر يتأمل باعجاب شكلها وجمالها •

وما ان جلس الكاهن العجوز في الغرفة الصغيرة المشمسة ينظر الى  
غلايته الجديدة الثمينة حتى بدأ رأسه يتمايل ببطء من النعاس وأخذ  
يتمايل ... ويتمايل ...

في الخارج كانت أشجار الصنوبر الطويلة تتأرجح لمهب النسيم  
وتوشوش الكاهن برقة ولم يمض كبير وقت حتى غط في سبات عميق •  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
فجأة أخذت غلاية الشاي تهتز ، وانبتق رأس في الاعلى ، ثم خرج  
ذراعان وأخيرا رجلان • وبصوت مرن قفزت مباشرة نحو المنضدة وبدأت  
ترقص حول الغرفة •

وحدث ان مر في ذلك الوقت كاهنان آخران من كهنة المعبد ، طرقا  
باب الكاهن العجوز ، ولما لم يسمعا جوابا دفعا الابواب ذات المزالق  
فانفتحت بمقدار ضئيل • وعندما نظرا خلسة الى الغرفة لم يريا الا  
غلاية شاي ذات يدين ورجلين ترقص حول الكاهن النائم •

صاح أحدهما : « ما - ما هذا ؟ ماذا جرى لغلاية الشاي ؟ »

وصاح الثاني بالكاهن : « انهض ، أيها السيد ، انهض » •  
وشخر الكاهن العجوز ونفض النوم عن عينيه ثم سأل : « ما هذا الصوت ؟ ماذا يزعجكما يا صديقي » •  
صرخا : « انظر الى غلاية شايك انها تمشي ، انها ترقص ، عجبا ، لا بد ان الاشباح حلت بها •  
وفرك الكاهن العجوز عينيه ونظر الى الطاولة ، ولكن غلاية الشاي عادت الى مكانها كما كانت سابقا تماما •  
ضحك الكاهن وقال : « ها - ها - يا صديقي عَمَّ تتحدثان ؟ لابد انكما تحلمان معا » •  
أجابا وهما يحملقان في غلاية الشاي الجديدة المتألقة التي جلست بهدوء على الطاولة « ولكنها كانت ترقص • لقد رأيناها بأمر أعيننا » •  
قال الكاهن العجوز : « وأغمض عينيه ثانية : « ادخلا ، ادخلا ، لقد قطعتما علي نومي المحبب بعد الظهر » •  
لم يفهم الكاهنان الشابان ماذا حدث ، وغادرا الغرفة وهما يهزان رأسيهما •

في نفس الليلة ملأ الكاهن العجوز غلاية الشاي الجديدة وقرر أن يغلي ماء للشاي وضعها على الكانون<sup>(١)</sup> في غرفته وجلس ينتظر الماء حتى

يغلي • فجأة صرخت غلاية الشاي « انقذوني ، هذا ساخن جدا » وبرزت رجلاها ووثبتا على الارض •

اندهش الكاهن العجوز للغاية • وبصعوبة أخذ يفرك عينيه ثم صاح : « النجدة ! النجدة ! ان غلاية الشاي هذه تتحرك » • واندفع اصدقاؤه بسرعة الى غرفته ورأيا غلاية الشاي ترقص وتثب على الارض ولكن عندما أمسكوها في أيديهم عادت غلاية عادية • واختفت يداها ورجلاها •

سأل الكاهن العجوز بحزن : « ترى بماذا أتيت ؟ لا بد أنها مشؤومة » •

أنها ليست بغلاية شاي عادية ، سأعطيها غدا الى بائع الخردوات •

في صباح اليوم التالي أعطى الكاهن باكرا غلاية الشاي الى بائع الخردة •

قال البائع : « عجا ، انها غلاية شاي جميلة ، سأحتفظ بها لنفسى » ، ثم حملها الى البيت وهو يصفر بلحن فرح قصير •

ما أن جلس في تلك الليلة يتأمل باعجاب غلاية الشاي حتى برز ثانية لها رأس ويدان ورجلان • قفزت الغلاية عن الطاولة وبدأت ترقص حول بائع الخردة الذي أخذته الدهشة •

قال متسائلا : « يا الهي ، أي مخلوق أنت ؟ » •

«اني نوع خاص للغاية من غلايات الشاي • اذا اهتممت بي فسأكون  
ذا نفع كبير لك • ولكن عليك ألا تملأني بالماء وتضعني على النار  
كبقيّة القدور والمقالي » ثم قالت متسائلة :

« أتظن أنك تستطيع أن تقدم لي الطعام بين فترة وأخرى وتعطني  
بي ؟ »

أجاب الرجل : « بالطبع ، بالطبع ، أستطيع ذلك » •

وظل مندهشا • وبدأت عيناه ككرتين مدورتين ثم أضاف : «حدثيني  
أكثر عن نفسك » •

« عندما كنت في المعبّد قضيت فترة مزعجة • كانوا لا يقدمون لي  
الطعام • وكان الكاهن العجوز يملأني بالماء ويضعني على الحجر المقلد •  
أوه • اني ارتعد عندما أفكر بذلك » •

وتنهدت غلاية الشاي وقالت : « والآن اذا عرفت كيف تهتم بي  
فسأجلب لك حظا كبيرا ، انك تعلم اني أستطيع أن أرقص وأغني وأقوم  
بأداء جميع أنواع الخدمات الخيالية » •

سأل بائع الخردة : « أتقولين انك تستطيعين أن ترقصي وتغني  
وتقدمين خدعا خيالية ؟ عجا • فبإمكاننا ان نقيم مسرحا صغيرا في  
الشوارع • وسيدفع الناس نقودا ليروا غلاية شاي ترقص ، وعندئذ  
سيكون بإمكانني أن أطعمك بصورة جيدة ، وأهتم بك أيضا غاية  
الاهتمام • ما رأيك بذلك ؟ » •

«فكرة بديعة ، فكرة حلوة ، ها أنا ، سأرقص لك الآن حالا » ،  
قالت غلاية الشاي وأخذت تقفقع بمرح وترقص حول بائع الخردة وهو  
يغني ويصفق بيديه •

استمرا في عملهما معا عدة أيام وأخيرا أصبحا جاهزين لان يفتتحا  
مسرحهما الصغير في الشارع • لصق بائع الخردة اعلانات ولافتات في  
شوارع المدينة يدعو فيها كل فرد لرؤية غلاية الشاي الراقصة • وفي  
الليل وقف بجانب مسرحه وهو ينادي « تعال ، تعالوا أجمعين ، وانظروا  
الى غلاية شاي ترقص وتغني • تعالوا وشاهدوا غلاية شاي تستطيع  
أن تقوم بأداء خدع خيالية » •

وسرعان ما تدفقت أعداد كبيرة من الاطفال الصغار وأمهاتهم  
وأبائهم وأخواتهم وأخوانهم وأعمامهم وعماتهم وجداتهم  
ليروا غلاية الشاي التي ترقص • وما أن رقصت الغلاية على المنصة  
الصغيرة حتى أخذ الاطفال يضحكون ويصفقون بأيديهم بطرب •

وتوافد الناس من القرى البعيدة والقريبة ليروا غلاية الشاي  
الغريبة • وذات يوم قررت الغلاية أن تقدم شيئا أروع من الرقص  
والفناء ، عبرت خشبة المسرح الصغيرة وأخذت تهتز على حبل بهلواني  
ثبتت عاليا في الهواء ، عندما رآها الناس أخذوا يصرخون ويصفقون  
بأيديهم ويرمون قطعاً ذهبية على المنصة ، وصار أناس كثيرون يريدون  
رؤية غلاية الشاي بحيث أخذوا يحتشدون ويقحمون أنفسهم ويتدافعون  
من أجل نظرة خاطفة •

كان بائع الخردة يقدم كل يوم طعاما جيدا لغلاية الشاي ويعتني بها كثيرا • وكان يعد القطع الذهبية التي رمى بها الناس • وشيئا فشيئا أخذت الاكوام الذهبية اللامعة تزداد علوا •

قال لغلاية الشاي مبتسما ابتسامة عريضة : « عجا ، اننا نفتني بسرعة • ولم يكن بائع الخردة رجلا طماعا ، فعندما ادخر قليلا من المال قال لغلاية الشاي : « لابد انك تعبت من الرقص والغناء كل يوم ، وبانتاكيد فقد أصبح لدي الآن ما أريده من المال • ألا تحبين أن تتوقفي عن الرقص وتمضي حياة هادئة مطمئنة ؟ » •

أجابت غلاية الشاي : « اوه ، نعم ، اريد ذلك فعلا ، انك انسان فاضل وطيب القلب يا صديقي » •

وهكذا فقد أغلقا مسرعهما الصغير وقررا أن يعيشا حياة هادئة مسالمة •

بينما كان بائع الخردة يفكر بالنجاح الذي حققته له غلاية الشاي تذكر فجأة الكاهن العجوز الذي أعطاه اياها •

قال في نفسه : « عجا ، علي أن أذهب وأشكر الكاهن • لدي فكرة رائعة • » وهكذا ففي صباح مشرق مشمس وكانت السماوات زرقاء وصافية قرر أن يبدأ زيارته • لمع غلاية الشاي بعناية ولفها في قطعة قماش مربعة جميلة زاهية • ثم ارتدى أوفر ملابسه ووضع نصف النقود التي كسبها في محفظة جيبه الجلدية وانطلق الى منحدر التلة المشجرة نحو المعبد •



وصل المعبد فدهش الكاهن لرؤيته •

سأله : « ما الذي جاء بك الى هنا يا صديقي ؟ » •

أخبر بائع الخردة الكاهن كل شيء عن غلاية الشاي الرائعة وعن

مسرحة الشارع الذي أقامه •

ثم أضاف : « علي أن أشكر على كل ما أحرزته من نجاح فلو لم

تعطني غلاية الشاي لما حدث كل هذا البتة • لقد أحضرت نصف ما

كسبته الى المعبد ، وسأعيد غلاية الشاي اليك ، فهي فعلا غلايتك •

أعرف لانك ستعطني بها اعتناء جيدا ، وأنا متأكد أنها ستكون أكثر

سعادة هنا في هذا المعبد البديع حيث قد يأتي أناس آخرون لينظروا

باعجاب الى جمالها » •

قال الكاهن : « انك يا صديقي صالح وشهم • ولا بد ستكون أيامك

مباركة سعيدة ومديدة وسنذكر هنا في هذا المعبد » •

قال بائع الخردوات صائحا وهو يغادر المعبد : « اهتم جيدا

بصديقتي غلاية الشاي • ليس كذلك ؟ » •

« طبعا سأهتم » رد الكاهن خلفه بينما كان يراقبه وهو يمشي

ببطء بين أشجار الصنوبر وأسفل المنحدر المشجر • وبالفعل فقد أخذ

الكاهن يعتني بغلاية الشاي الصغيرة ولم يعد يحاول أن يغلي بها الماء •

وضعها باحتراس على الطاولة الجميلة المصنوعة من الساج ، حيث

شاهدها باعجاب كثير من الناس ممن سمعوا بغلاية الشاي • ومنذ ذلك

اليوم صار لغلاية الشاي مكانة خاصة في المعبد ، وعاشت بعدئذ بسعادة واطمئنان •

## رجل الازهار العجوز

في قديم الزمان عاش في اليابان رجل عجوز طيب القلب وامراته مع كلبهما الصغير شيرو ، وقد سمياه شيرو لانه أبيض مثل الثلج ، وبما أنه لم يكن لديهما أولاد فقد أخذوا يعاملان شيرو كما لو كان طفلهما بالضبط ، وكانا يأخذانه معهما أينما ذهبا وعندما كان الرجل العجوز يخرج الى حديقته ليرعى أشجار الصنوبر الصغيرة كان شيرو يركض الى جانبه وعندما يقتلع العجوز اللفت والبطاطا الحلوة من حديقة الخضروات كان شيرو يحملها ليعود بها الى المرأة العجوز ، كان في الواقع كلبا ذكيا جدا ، وقد أحبه كل من الرجل العجوز والمرأة بصدق •

ذات يوم بينما كان العجوز يعمل في أرضه حيث تنبت الخضار ، استشم شيرو شيئا في زوايا الحديقة ، وفجأة ركض نحو الرجل العجوز وبدأ يشده بقوة من كم ثوبه •

قال العجوز : « ماذا تفعل يا شيرو؟ ستمزق ثيابي » لم يكف شيرو وظل ينبح ويجره بما أمكنه من القوة ، حتى قرر العجوز أخيرا أن يرى ما الامر ، تتبع شيرو الى زاوية الحديقة ، وهناك بدأ شيرو يحفر الارض وينبح « وف - وف - احفر هنا • وف - وف - احفر هنا • »

سأله العجوز : «أحفر هنا يا شبرو ؟ هذه الزاوية الجرداء ؟ »  
 أجاب شبرو وهو يحرك ذيله بسعادة : « وف - وف »

قال الرجل العجوز وقد بدأ يحفر التربة الصلبة الجافة : « حسنا ، سأفعل ما تقول » • ونزل الرفش الى الاسفل ، وصعد التراب الى الاعلى ، كان العجوز ينشد وهو يحفر «ارفع هه اطرح هه•••••ياللعجب ، ياللعجب» فجأة سمع خشخشة وصلصلة حين ارتطم رفشه بشيء قاس ، اقترب ونظر فرأى لدهشته مئات من القطع الذهبية تلتهم •

هتف بسعادة : « عجبا ، عجبا - ما هذا » ثم ركض الى البيت ليخبر المرأة العجوز بالكنز الذي اكتشفه ، أسرع المرأة معه الى المكان فملاها معا كيسا كبيرا من النقود وعادا بها الى المنزل .

قال الرجل المسن فرحاً: «لن نكون فقراء ثانية ، اننا مدينون  
بذلك الى شرو » •

ردت المرأة العجوز : « نعم، نعم، فبدونه لم نكشف الكنز » .  
 ويلطف مسدا معا رأس شيرو وأعطياه طعام الغذاء وجبة كبيرة من  
 الرز والسمك كان شيرو يحبها .

في الباب المقابل لمنزل العجوز وزوجته كان يسكن رجل طماع وخبيث  
هرع اليهما عندما سمع بالكنز الذي اكتشفه جاره ليستعير شيرو منهما  
وليؤدي له ما أداه للرجل المسن .  
انحنى كثيرا وقال للعجوز : هلا كنت معي خيرا وأعرتني شيرو هذا  
اليوم ؟ »

قال العجوز الطيب القلب : «بالطبع» ، وكان رجلا سمحا •

أخذ الطماع شيرو من طوقه وأسرع به الى حديقته •

صرخ بشيرو وهو يجره في الحديقة : « والآن أين كنزي ؟ » •

لكن شيرو لم يفعل شيئا ، ثم صاح به : « انبح سريعا وأرني مكان الكنز ، والا فساأضربك برفشي » •

خاف شيرو المسكين فنبج أخيرا « وف - وف ، احفر هنا » ، فأخذ الرجل الشره يحفر بما أمكنه من السرعة ، نزل الرفش الى الاسفل وطار التراب الى الاعلى ، وفجأة سمع خشخشة حين ارتطم رفشه بشيء صلب •

قال الرجل بطمع : « أه ، هنا كنزي » •

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

ولكن ما أن وصلت يداه الى الاسفل لجمع القطع النقدية ، حتى وجد كتلة من الصخور القذرة والحصى •

فصرخ بشيرو غاضبا : « لقد خدعتني ، ولهذا فانك تستحق الموت » • ثم ضربه على رأسه بالرفش فقتله •

عند الفسق ، ولما لم يعد شيرو ، قرر العجوز أن يذهب اليه وكان لا يعرف شيئا عما حدث ، طرق باب جاره وناداه قائلا : «لقد جئت لأخذ شيرو ، وقد حان وقت عشائه » •

جاء الرجل الخبيث الى الباب وقال عابسا : «أوه ، أجيئت من أجل

كلبك الحقيز لقد خدعني فأعطاني صخورا عوضا عن النقود ، ولذلك فقد قتلته » .

صرخ العجوز الطيب القلب : « أوه ، يالشيرو الصغير المسكين » ، وركض الى الحديقة والتقط جسد الكلب ، ثم حمله بلطف الى البيت ، حزن العجوز وزوجته أشد الحزن ، ودفنا شيرو في حديقتهما وزرعا على قبره شجرة صنوبر صغيرة ، ولم يمض وقت كبير حتى كبرت الشجرة بصورة لم يعد الرجل العجوز يستطيع أن يلف جذعها بذراعيه .

ذات يوم قالت المرأة العجوز : « لنصنع شيئا جميلا ومفيدا من خشب شجرة الصنوبر هذه وبذلك سيكون لدينا دائما شيء نتذكر به شيرو » .

اجاب الرجل العجوز موافقا : « آه ، فكرة بديعة ، ترى ماذا أصنع من الخشب ؟ » .

ردت زوجته : « اني بحاجة الى قصعة جديدة أطحن فيها الرز ، وسأتمكن حينئذ بمناسبة احتفالنا بالعام الجديد من صنع كعك من الرز ، كان شيرو يحبه كثيرا » .

قال العجوز : « اذن فهذا ما سأصنعه لك » ، وقطع شجرة الصنوبر وصنع قصعة كبيرة جميلة لزوجته ، وصقل الخشب حتى لمع ثم قال : « سأساعدك في طحن قليل من الرز وأنت ستعدين الكعك » .

وأخذا سويا يسحقان ويطحنان الرز في القصعة الجديدة ، وفجأة

توقفا معا لانه حدث شيء غريب ، فقد أخذت كمية الرز في القصة تزداد وتزداد حتى فاضت على الارض ، وغطى الرز الارض ثم بدأ يغمر فناء الدار .

صاحت الزوجة : « انظر ما يحدث ، علينا أن لا نكثر للجوع ، فهذا رز يكفيننا طوال عمرنا » .

قال الرجل العجوز : « فعلا ، انه كذلك ، ولكن عجبا ، لابد أن تكون هذه القصة مسحورة ، أو شيرو ما زال يساعدنا » .

وما أن جمع العجوز وزوجته الرز وخرناه بعناية حتى سمعا طرقا على بابهما ، انه جارهما الطماع الذي رأى ما حدث .

وللمرة الثانية انحنى بتهذيب وقال : « اني لأتساءل اذا كان من الممكن أن أستعير قصعتكما الجديدة الجميلة ليوم أو اثنين ؟ » .

قال العجوز الشهم : « بالطبع » ، وهكذا أخذ جاره القصة الحلوة الجديدة ، وبسرعة وضع فيها شيئا من الرز وأخذ يسحقه ، ويغني وهو يسحق الرز « اعطني رزا ، رزا وفيرا » وبتلهف أخذ يراقب القصة منتظرا اياها أن تفيض بالرز لكن شيئا من هذا لم يحدث ، أخيرا بدا شيء من أسفل القصة يتدفق ، فرك الرجل الطماع يديه ببعضهما وانتظر ليمسك بالرز ، ولكن صخورا قذرة وحصى أخذت تسقط بسرعة من القصة عوضا عن الرز سرعان ما امتلأ بها بيته وحديقته . زعق الشره من الغيظ وألقى بالقصعة الجديدة على الارض الصلبة فتحطبت عدة قطع .

وصرخ : آه ، أيتها القصعة الحقيرة ، سأستخدمك لأضرم بك الحطب » ورمى بالقصعة الجميلة في المدفأة وأشعل النار بها .  
عندما ذهب العجوز ليأخذ قصعته قال له جاره الخبيث : « آوه ، أجئت من أجل هذه القصعة ؟ انها عديمة النفع ، ولهذا فقد احرقتها في مدفاتي » .

قال العجوز : « آه ، ولكننا صنعناها ذكرى للغالي شيرو » .

وحزن كثيرا ، لكنه عرف أنه لا فائدة من الجدل مع جاره فسأله ببساطة : « اذا كنت لا تستطيع أن تعطيني قصعتي ، فهلا تركتني على الاقل أخذ الرماد المتخلف عنها ؟ »

أجاب الرجل الشرير : « خذه ، فليس يبذني تفح لي » .

وهكذا جرف العجوز الرماد المتساقط تحت منسوب المدفأة وحمله الى البيت في برميل تحت ذراعه ، في طريقه الى المنزل هب نسيم فدهل الرماد بعيداً ، وتبعثر في الهواء وسقط على أغصان أشجار الكرز العاقر التي تنمو على الطريق ، وحدث شيء غريب جداً فما أن حط الرماد على الغصن حتى غطته أزهار قرنفلية اللون جميلة ، وكاد العجوز ألا يصدق عينيه .

« انها لمعجزة ، معجزة حقيقية ، ثم هرع الى المنزل ليخبر العجوز بما حدث » .

وما أن حدثها بالرماد الذي ولد أزهار كرز جميلة على الاشجار

العاقِر حتى حضرته فكرة فقال لها : «فكري ، ماذا يمكنني أن أفعل ،  
استطيع أن أتجول في الريف وأغطي جميع الاشجار العاقِر بأزهار  
خلافة ، ما أجمل أن يرى كل انسان الاشجار وهي تزهر في هذا الوقت  
من السنة » ، وضحك العجوز في خفوت طربا لهذه الفكرة وأسرعت  
العجوز لتصنع لزوجها قبعة حمراء صغيرة ومغطفا ذا درزات حتى يلبسه  
في رحلته .

وأصبح كل شيء جاهزا ، ولبس العجوز ثيابه الجديدة الزاهية وربط  
برميل الرماد على ظهره ، وشرع في رحلته ، أخذ يسير في الطريق وهو  
ينشر الرماد على جميع الاشجار ويغني في صوت عال وواضح :

سأجعل الأزهار تتفتح  
أنا رجل الأزهار العجوز  
<http://archivebeta.sakuril.com>

الزهور تبتهج على الاغصان الميتة  
يا رجل الأزهار العجوز

ابتسم العجوز بمرح لما تفتحت زهرات جميلات على الاغصان  
البنية اليابسة .

وبينما كان يسير رأى غيمة من الغبار تتجه نحوه ، وما أن اقتربت  
حتى أدرك أنها موكب طويل من الرجال على ظهور الجياد وعرف أنه  
الامير عائد الى مقره .

سأل الامير نانظرا حوله : « حسنا ، حسنا ، ماذا حدث ؟ هذه



الاشجار لا تزهر في منتصف الشتاء » ورأى ما يفعله الرجل العجوز وسمع ما يغنيه فناداه وقال له : « حسنا حسنا ، أيها الرجل الفاضل ، لقد جعلت الريف جميلا برمادك السحري وستسعد بذلك الكثيرين من أبناء شعبي » ثم التفت الى خادمه قائلاً : « هب رجل الازهار العجوز هذا ، الطعام والكساء والمال ، انه يستحق مكافأة على صنيعه الجيد هذا » .

قال العجوز بسعادة : «أوه ! شكرا لك ياسيدي ، شكرا كثيرا » ثم أسرع الى البيت فيخبر زوجته عن الثروة العجيبة الضخمة التي سقطت عليه .

عندما سمع جارهما الطماع بالمكافآت التي منحها الأمير للرجل الطيب القلب ازداد حسدا وقال بنفسه : « ينبغي أن أحصل أنا أيضا على مكافأة من الأمير » ، وجمع بسرعة الرماد المتبقي في مدفاته ، ووضع أيضا قبعة حمراء وارتدى معطفا أزرق ذا درزات ، كما فعل الرجل العجوز بالضبط وانطلق في الطريق يغني الأغنية نفسها ، وسرعان ما رأى الأمير ورجاله يقتربون فأخذ ينشر الرماد حوله ويغني في صوت عال :

سأجعل الازهار تتفتح

أنا رجل الازهار العجوز

الزهور تبتهج على الاغصان المليئة

يارجل الازهار العجوز

لقى الرماد فلم يتحول الى زهرات جميلة بل تناثرت مباشرة في عين وأنوف الأمير ورجاله أجمعين .

صاح الأمير بغضب : «أي معنى لهذا » وصرخ بالرجل الطماع وهو  
يمسح الرماد عن وجهه :

« ماذا تظن أنك فاعل » غمغم الجار الشره : « ولكن ياسيدي أنا  
رجل الازهار العجوز أردت أن أجعل الاشجار تزهو ثانية » •

أجاب الأمير وهو يرد كيد الطماع الى نحره : « انك لست برجل  
الازهار العجوز الحقيقي ، انك تحاول فقط أن تفعل ما يفعل ، ولهذا  
فأنت تنال جزاءك ولأنك طماع وخبيث فانك ستعاقب وسأرسل بك الى  
السجن » •

وما أن أنهى الأمير كلامه حتى هرع رجاله الى الرجل الخبيث وقيده  
بأحكام حتى لا يستطيع الفرار •

صار يصرخ : « أرجعني ، أرجوك أتركني » لكن صراخه كان بلا  
جدوى •

وهكذا اقتيد الرجل الطماع لينال عقابه على أعماله الشريرة  
كلها ، بينما عاش الرجل الطيب القلب وزوجته بسعادة طوال  
العمر •

## جوهرة البحر

في قديم الزمان كان يعيش في أراضي اليابان أميران شابان ، كان  
كبيرهما صيادا ماهرا لا يجاريه أحد ، قيل انه يستطيع أن يقبض على

كل ما يسبح في البحر • وكان الصغير لا يقل عن أخيه مهارة في الصيد بالبراري ، وكان أبرع صياد في البلاد ، لا يخاف أي حيوان ، يطوف الغابات ، وأعلى جبال اليابان بحثا عن الطرائد • كان الاثنان ينطلقان معا كل يوم ، الاخ الأكبر نحو البحر بصنارة صيد والاخ الأصغر نحو الجبال بقوسه وكنانته المليئة بالسهام •

في أحد الاصبحة بينما كان الاميران يستعدان للتباري في الصيد قال الاخ الأصغر :

« منذ سنوات كثيرة نقوم بالعمل نفسه كل يوم ، أنت تذهب الى البحر وأنا أذهب الى الجبال ، لقد سئمت من تكرار الرياضة ذاتها ، ألا تريد أن تذهب اليوم للصيد في البراري عوضا عني ، بينما أذهب أنا لاصطاد السمك عوضا عنك ؟ »

رد أخوه : « فكرة جميلة ، سأخذ قوسك وسهمك وأنت ستأخذ صنارة صيدي • انتبه الى طريقة استعمالها فانها أثمن ما لدي » •

اتجه الامير الكبير نحو الجبال والصغير نحو البحر ، عندما وصل الامير الصغير الى البحر جلس بين الجلاميد<sup>(١)</sup> وأخذ يزود بالطعم خطافه ويرميه في الماء ، وينتظر بقلق السمك كي يعضه ، كانت الصنارة ما ان تتحرك في كل مرة حتى يسحبها ليرى ما اصطاد وكان الخطاف دائما لا يحمل شيئا ، بدأت الشمس تغطس ببطء أسفل حافة الجبال دون

---

(١) صخر ضخم اكتسبته المياه شكلا مدورا •

أن يصطاد سمكة واحدة والأسوأ من هذا انه فقد أحسن خطاف لدى أخيه .

قال الامير الصغير بحزن : « علي أن أجد خطاف أخي » ، وأخذ يبحث بين صدوع الجلاميد وعلى رمال الشاطئ ، وبينما كان يبحث عاد أخوه من الجبال ، وكان أيضا صفر اليدين فرغم أنه كان صيادا بحريا ماهرا فانه لم يستطع صيد الطرائد .

نادى أخاه الصغير بنزق : « عم تبحث » ؟

قال الاخ الصغير : « لقد فقدت خطافك » ، ولكني بحثت في كل مكان دون ان أجده » . صرخ الاخ الكبير : « أفقدت خطافي » ؟ هذا نتيجة رأيك في تبديل عملنا ليوم واحد » . فلو لم تكن فكرة خرقاء لما حدث ذلك ابدا ، انك احمق تتخبط ولا تعرف البراعة في العمل ، لن أعيد اليك قوسك وسهمك حتى تجد خطافي » .

حزن الامير الصغير ، وأمضى ساعات طويلة يبحث عن الخطاف الضائع ، وأخيرا أيقن بأنه لن يجده في البحر البتة فأخذ أحسن سيف لديه وكسره الى مئات من القطع الصغيرة وصنع منها لأخيه خمسمائة خطاف جميل ، ثم أتاه بها قائلا : « بما أنني لم أجد خطافك المفقود ، فقد حطمت سيفي وجعلت منه خمسمائة خطاف لك ، أرجوك أن تسامحني لانني أضعت خطافك الثمين » .

الا أن أخاه الكبير لم يغفر له وقال : « لو أتيتني بمليون خطاف ، فلن أغفر لك حتى تأتي لي بخطافي الذي فقدته » .

وهكذا ذهب الامير الصغير ثانية الى شاطئ البحر ليرى فيما  
اذا كان المد قد جرف الخطاف الضائع الى الرمل ، أخذ يطوف حزينا  
ويجيء ويروح على الشاطئ الرملّي حيث كان يصطاد ، وفجأة ظهر  
من مكان مجهول رجل عجوز ذو لحية بيضاء كبياض السحب في السماء •  
قال العجوز : « أتوسل اليك خبرني ، ترى ماذا يفعل الامير الصغير  
هنا وحيدا ولماذا تبدو هكذا حزينا » •

وهكذا قص عليه الامير الصغير كيف فقد خطاف أخيه الكبير ، وان  
أخاه لن يغفر له حتى يجده ثانية •

قال الرجل العجوز بلطف : « أيها الامير العزيز ، ان خطافك الضائع  
هو الآن في قاع البحر وبالتأكيد ، أو على الأقل في بطن سمكة ، ولن تجده  
مطلقا هنا على الشاطئ » •

« إذن ماذا أفعل ؟ » سأل الامير الصغير •

أجاب العجوز : « أترك الامر لي ، سأساعدك في الوصول الى  
تذهب الى ملك البحر لتسأله أن يساعدك في العثور عليه » •

قال الامير : « فكرة رائعة ، ولكن كيف لي أن أصل الى قصره في  
قاع البحر » •

أجاب العجوز : « اترك الأمر لي ، سأساعدك في الوصول الى  
قصره » •

وهكذا صنع العجوز للأمير قارباً خاصاً يأخذه بسلام مباشرة الى

قاع البحر ، ثم أخبره كيف يصل وتمنى له التوفيق في العثور على  
الخطاف .

قال الأمير الصغير وقد أبحر الى قصر ملك البحر : « شكرا لك أيها  
العجوز سأكافئك على عملك بكل تأكيد عندما أعود » .

وباهتمام تابع توديعات الرجل العجوز ، ولم يمض كبير وقت حتى  
رأى سقوف القصر المصنوعة من الياقوت الأزرق تتلألأ في الماء الأزرق ،  
في مدخل القصر وجد الأمير بوابة كبيرة لحراسة القصر مغلقة بإحكام .  
نظر حوله وقال في سره : « آه يا عزيزتي ، وكيف سأدخل ؟ » ثم  
رأى شجرة كبيرة حلوة ، قرب البوابة ، تدلت أغصانها بعقدها الكثيرة  
وتعلقت فوق بئر فضي جميل .

فكر الأمير : « سأتسلق احد هذه الأغصان وأستريح قليلا ، فقد  
يظهر أحد من البوابات » .

وهكذا تسلق أحد الأغصان المنخفضة وجلس ليستريح ، ولم يمض  
كبير وقت حتى تأرجحت بوابة القصر الكبيرة ببطء وفتحت ، نظر الأمير  
بسرعة أسفله فرأى عذراوين جميلتين تخرجان من البوابة وهما تحملان  
فنجانا ذهبيا بديع الشكل ، أسرعتا الى الينبوع وانحنتا لتملأ الفنجان  
بالماء البارد الصافي ، وعندما نظرتا في الماء الذي بدا كالمراة صرختا معا  
فقد انعكس على الماء الساكن وجه الأمير الشاب .

رفعتا بصرهما الى الشجرة مندهشتين ، ورأتا الأمير يجلس بهدوء  
على أحد الأغصان .

قال الامير للعدراوين : « لم أقصد أن أروعكما ، لقد اجتزت طريقا طويلا وأريد أن أرتاح بضع دقائق ، اني عطش ، وأرى لديكما فنجانا ذهبيا جميلا فهلا تكرمتما بشربة ماء ؟ » •

أجابت الفتاتان الجميلتان : « عجا ، بالطبع » •

وعندما ارتوى الامير سحب من سلسلة علق في رقبته حجرا ثميناً ورماه في الفنجان الذهبي قبل أن يعيده اليهما •

وقال : « شكرا على لطفكما ، اني أبحث عن ملك البحر ، واني لأتسائل فيما اذا كنتما تستطيعان أن تساعداني على الوصول اليه •

أجابت الفتاتان الحلوتان وهما تضحكان بسرور : « أوه ، بالطبع ، فنحن ابنتاه » •  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وأسرعتا لتخبرا أباهما عن الزائر الغريب الذي وجدتهما يجلس على غصن شجرة عجوز قرب النبع •

قالتا : « بالتأكيد انه ليس بشرا عاديا ، انظر الى هذا الحجر الثمين الذي ألقاه في فنجاننا ، يبدو انه حجر ماجا تاما (١) الذي لايزدان به الا الملوك » •

استدعى ملك البحر الامير الشاب الى أجمل غرفة وقال له : « خبرني الآن ماذا أستطيع أن أفعل لك » •

وهكذا خبره الامير الشاب عن نفسه ولماذا قدم وكيف فقد خطاف

---

( ١ ) ماجا - تاما : عقد من الأحجار على شكل برائن يستعمل قلادة يلبسها الملوك .

أخيه ، وأنه جاء الى أعماق البحر طلبا للمساعدة ثم قال : « ايها السيد اللطيف ، هلا كنت خيرا معي فبحثت في أرجاء مملكتك عن خطاف أخي؟ »

أجاب الملك : « سأساعدك يا صديقي العزيز مهما كلف الامر ، »  
ثم أوما الى أحد خدامه قائلا : « استدع جميع رعيتي التي تسكن مملكة البحر » •

واختفى الخادم لبضع دقائق ، ولم يمض كبير وقت حتى جاء بنسبح كل من في مملكة البحر الكبيرة متجها نحو قصر مليكه : السلاحف الضخمة ، وحيوانات البطليونس الصغيرة وأحصنة البحر ، والسرطانات وجراد البحر بمخالبه الطويلة الخضراء ، والكاروس والرنكة وأبو سيف والاستقيري وكثير جدا من أسماك البحر ، وعندما تجمعت كلها في الباحة الكبيرة وقف الملك أمامها وقال بصوت عال :  
<http://Archive.org/Sakurika.com>

« لدينا اليوم ضيف ذو شأن كبير ، أمير غاص الى أعماق البحر يبحث عن خطاف سمك ضاع منه ، اذا رآه أحد منكم فليتكلم وليخبر دليكه » •

نظرت الاسماك بعضها الى بعض وهزت برؤوسها الالامعة ، نظرت السلاحفا الى الطليونس وهزت برأسها ببطء ، ولوى جراد البحر والسرطانات لوايسها وتفحصت الرمل والمرجان حولها ، وأخيرا تقدمت سمكة صغيرة فضية اللون من مكان بعيد في مؤخرة المجموعة وقالت للملك :



« أوه ، أيها الملك الصالح ، اعتقد انه صديقي النهابش الأحمر الذي ابتلع خطاف صيفنا الأمير » •

سألها الملك : « ولماذا تقولين هذا ؟ » •

لأنه يا سيدي كان يعاني من ألم في حلقه ، ولم يأكل شيئاً منذ زمن طويل وكما ترى فإنه الآن ليس بيننا ، أخشى أن يكون في المنزل طريح الفراش •

قال الملك : « همم ، انه لشيء غريب ، فالنهابش عادة هو أول من يحضر اجتماعاتنا ، اتتوا به حالا » •

وسرعان ما جيء بالنهابش الى الاجتماع ، كان يبدو مريضاً صاحب الوجه ، وذيله يتدلى على الرمل •

أجاب في صوت ضعيف منخفض : « نعم يا مولاي ، أرغبت في رؤيتي ؟ »  
سأله الملك : لماذا لم تحضر عندما دعوت أسماك مملكتي ؟ •

قال النهابش الأحمر وهو يئن : « لأنني كنت مريضاً جداً يا سيدي ، منذ زمن وأنا لست على ما يرام ، ان حلقي يؤلمني لا أستطيع تناول الطعام ، انظر الى زعانفي انها لا تنتصب على ظهري ، حقا ، اني أخاف شيئاً يضر بي » •

تمتمت جميع أسماك البحر : « انه هو ، لقد ابتلع الخطاف ، انه هو ، لقد ابتلع الخطاف » •

أمر الملك قائلاً : « اذن افتحوا فمه وانظروا فيه » •

فتح حارسان في التوفم النهاش الاحمر عريضا وحدقا في حنجرته فوجدوا هناك خطاف الامير اللماع فأخذه بسرعة ، ضحك النهاش الاحمر بسعادة وكذلك الامير الصغير ثم شكر الحارسين والملك ورعية مملكة البحر ، لأنه استرجع أخيرا خطاف أخيه الثمين .

لقد أنتهت مهمته وبإمكانه أن يعود الى بيته ، لكن مملكة البحر جميلة للغاية فبقي فيها مدة أطول وقضى فيها أوقاتا ممتعة ، وهكذا مضت ثلاث سنوات قبل أن يعرف ذلك ، وأخيرا ذهب الى ملك البحر وقال :

« لقد أمضيت في مملكة البحر الحلوة ثلاث سنوات طاول سعيدة ، لكنني لا أستطيع البقاء الى الابد ، علي أن أعود فوق المياه الى مملكتي والى بلدي » .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

« لقد أمضيت في مملكة البحر الحلوة ثلاث سنوات طوال سعيدة ، دائما ، أنت من البر وأنا من البحر ، وكرمز لصداقتنا أتمنى أن تعود بجوهرتين من البحر » .

ثم نادى خادمه فدخل بجوهرتين كبيرتين بديعتين ما ان أمسك بهما الملك حتى تألقتا وتلاألتا .

رفع الملك الجوهرة في يده اليمنى وقال : « لهذا الحجر قوة لأن يستجمع ماء البحر . أرفعه فوق رأسك وستندفع نحوك أمواج عظيمة أينما كنت » .

ثم أمسك الملك الجوهرة بيده الثانية وقال : « أرفع هذا الحجر فوق رأسك وسينحسر الماء ويتراجع مهما كان ارتفاع البحار المحيطة بك » وأعطى الجوهرتين الى الامير •

قال الامير : « انهما جوهرتان جميلتان أيها السيد ويا لهذه القوى الرائعة التي تحتفظان بها » •  
قال الملك : « ابقهما معك دوما وسوف تحميانك من كل خطر وأذى » •

شكر الامير الملك الطيب وتهيا للرحيل ، ودع أصدقاءه الكثيرين في مملكة البحر ثم طلب الملك آلة قاطورية لينقل الامير ثانية الى بلاده ، أشد غرابة من المركبة التي أتت به الى قاع البحر ، سبحت الآلة القاطورية برشاقة وهدوء ، وسرعان ما وجد الامير نفسه يقف بسلامة على الشاطئ الذي تركه •

أسرع الى القصر وهو يحمل الخطاف الذي وجده ، ونادى أخاه الأكبر : « ها أنا ذا أعود ثانية ، وها هو ذا خطافك الثمين أخيرا » •  
في أثناء غياب الامير الصغير استولى أخوه الكبير على العرش ظنا منه ان أخاه الصغير لن يعود أبدا ، كان سعيدا لأنه كان وحده حاكم البلاد العظيم الجبار ، فعندما ظهر أخوه الصغير ومعه الخطاف الضائع ، لم يفرح برؤيته البتة ، وبرزت في ذهنه الحسود أفكار سوداء شريرة ، فقرر أخيرا أن يقتل أخاه الصغير ليبقى حاكم البلاد الوحيد •

وذات يوم بينما كان الامير الصغير خارج القصر يتمشى متنزها في

الحقول ، زحف أخوه الكبير ورائه ومعه خنجر طويل، رفعه عاليا في الهواء وكاد أن يطعن به الأمير الصغير ، لكن هذا التفت فجأة وتذكر ما أخبره ملك البحر ، أخذ جوهرتي البحر ورفع احداهما عاليا فوق رأسه وفي الحال بدأت تهدر فوق الحقول أمواج عالية عظيمة ، وهي تضج وتزأر في وجه الاخ الكبير ثم جرفته من قدميه فصرخ : « النجدة ، النجدة اني أغرق، انقذني ، أنقذني » •

وتناول الأمير الصغير الجوهرة الثانية ومسكها عاليا فوق رأسه فبدأ الماء توا ينحسر وعادت الامواج ثانية برقة نحو البحر ، جلس الاخ الكبير على الارض يلتقط أنفاسه ، قال للأمير الصغير : « أشكر لانك أنقذت حياتي » لديك قوة أكبر مما لدي تمكنك من أن تأمر مياه البحر بالاقتراب والابتعاد عندما تشاء ، لقد ألحقت بك ضيقا كبيرا ، وآمل أن تغفر لي » •

ولم يتأخر الأمير الصغير اللطيف في أن يغفر لأخيه وعادا ثانية أعزاء أحباء ومنذ ذلك اليوم حكما البلاد معا بسلام •



## جذور التحرر من الوهم السياسي : « العام » و « الخاص » في اليابان (\*)

• بقلم : ماسوموتو سانوسكه • ترجمة : محمود منقذ الهاشمي

### المصادر الخارجية لتحديث اليابان

يبدو أن التحرر من الوهم السياسي قد انتشر سريعا في السنوات الأخيرة .  
فمصطلح « داتسو سيجي » ، الذي يفيد معنى الاتجاه الى عدم المبالاة السياسية  
يستخدم بتكرار متزايد ، إلا أن معانيه الضمنية غامضة في جل الأحياء . ومن  
النير لنا أن نذكر أنه كلما كان الحكم في أساسه قائما على تسوية المصالح  
المتصارعة والمحافظة على النظام في المجتمع كانت وظائفه لا يمكن أن تؤدي إلا  
بالتقنيات المميزة ، والمنظمات ، والرموز ، وأجهزة السلطة ، وكلها ناتجة عن  
ظروف تاريخية خاصة ، سواء أكانت قد ابتكرت عن عمد أم كانت نتيجة التطور  
الطبيعي ، ومهما كانت من البساطة أو التعقيد .

وبمقتضى التعريف السالف الذكر فإن ما يسمى التحرر من الوهم السياسي  
ليس في معظم الأحوال ذا جذور في الشكوك في الحكومة . بل هو يعادل ضعف

✽ عنوان هذا البحث بالانكليزية هو :

The Roots of Political Disillusionment : « Public » and « Private »  
in Japan .

وقد خلعت من الترجمة بعض الشواهد الزائدة .

الايهان الشعبي بنوعية المنظمات والأدوات وأجهزة السلطة وفعاليتها . والدولة القومية التي اتخذت في العصر لحديث هيكل المؤسسة المركزية من أجل الاتحاد السياسي ، هي مثال من الأمثلة ، بالإضافة الى النظام البرلماني والحزاب السياسية . والمسؤول ليس الحكومة بذاتها بل الأشكال الاجتماعية التي نشأت تاريخياً لتحقيق وظائفها .

ولقد كان من الملاحظ بقوة ان « الديمقراطية هي نظرية المجتمع كما هي نظرية الحكومة . » (١) فالمؤسسات السياسية بوصفها منظومة وسائل لحل النزاع الاجتماعي ، لا يمكن لها ان تؤدي وظيفة المنظمات الدينامية الحية الا عندما تعكس باخلاص ما لدى الناس من نماذج سلوك وعادات وانظمة قيمة ، اي ثقافتهم السياسية . وينبغي لنظام الحكم ان يكون تبلورا ظاهرا لطريقة حياة الأمة التي تسير عليها . ٢

وبالنسبة الى اليابان ، على أية حال ، فان جبل المؤسسات التي تؤدي وظائف حكومية قد استوردت جاهزة من الامم المتقدمة في الغرب . والحق انه برغم ذلك قد نشأ التحديث السياسي لدى التعامل مع العديد من المصاعب التي جابوت المجتمع التقليدي من عهد « باكوماتسو » فما بعد . وعندما واجه قادة الحكومة وضعا جديداً اثر وضع آخر ، بدأت الدولة اليابانية الحديثة مرحلتها الحاسمة . وبالتأكيد يمكن ان يقال بهذا المعنى ان دولة ميجي قد اتخذت شكلها بمجموعة من المؤسسات لحل المشكلات كلها قامت . ولكن بالنسبة الى اليابان ، فان المشكلات التي قامت قبل غيرها في عملية التحديث كانت المشكلات الخارجية المتعلقة بالحفاظ على الاستقلال الوطني وتحقيق المساواة في العضوية مع المجتمع العالمي ، وكما يقول الصحفي الميجي توكوتومي سوهو مفسرا اصلاحات التجديد الميجي قبل عشرين سنة « ان الحاجات الدبلوماسية كانت العنصر الاول في اصلاحاتنا . » (٢) وهنا يشير سوهو الى أن القوة الدافعة خلف تحديث

اليابان كانت خارجية ولم تكن ضرورة داخلية . ويلاحظ ناشومه سوسكي وهو يتحدث في المنحى نفسه ،

( ان حركة التنوير الغربي ، وبكلمة اخرى حركة التنوير ، قد ولدت داخليا . على حين ان التنوير الياباني قد نشأ خارجيا . وبالولادة الداخلية اعني الانبثاق الطبيعي والنمو من الداخل ، كما تتفتح الزهرة من برعم متشقق . وبالنشوء الخارجي اعني اتخاذ التسري لشكل خارجي بضغط من الخارج ) (٤) .

فتحديث اليابان ، اذن ، كان في الاساس اجنبي الاصل ، وكان تطور الدولة الحديثة استجابة تعرضها وتوجيهها الضرورة الخارجية . ولهذا السبب امكن اتخاذ نموذج من الاصلاح يقوم على المتدبة الكاملة والسريعة للأنظمة السياسية في البلاد الغربية . وبهذا المعنى ، اختير الجهاز السياسي في اليابان ، ومنظّماته ، وأدواته لمقابلة الضرورة الخارجية لتقوية التنافس العالمي الرموز اليه بالشعار ( امة غنية ، جيش قوي ) ، بدلا من الاهتمامات الوطنية في الحياة والحرية والسمي وراء السعادة . وكان ناغاكى كافو ، وهو يتحدث عن اليوم الاخير في عهد ميجي في « يوميات مسافر » قد جعل بطله يقول :

( ان المجلس التشريعي الامبراطوري الذي احدث قبل عشرين سنة ... لم يكن نتيجة للرغبة في الحرية السياسية من جانب عموم المواطنين . بل كان تقليدا اعى انشاه عدد من الزعماء السياسيين كانوا يسمعون الى ارضاء غرورهم التانه في الدوائر السياسية العالية . اليس ذلك هو السبب في أن الحكومة الآن تقاوم حرية الاجتماع والكلام ولا ترحب بتاكيد الاستقلال في العالمين الاكاديمي والادبي ؟ وبكلمات أخرى ، فان حضارة ميجي لم تكن غير علامة ناصعة من علائم الغرور . فاذا لم يصلح الناس عبدا وبوصفهم افرادا الطرائق الاساسية في تفكير المجتمع ، فقد تكون ثمة المئات من المجالس التشريعية والمسارح وقاعات المؤتمرات

والمدارس ، الا انها لن تحقق اكثر من الوصول الى احدث الحلّي الصغيرة النافذة المستوردة من الغرب . انها كالتقليدات الزائفة التي سرعان ما يبهت لونها . (٤) انه على الرغم مما في هذه الكلمات من لهجة « الاسود أو الابيض » فانها تنفذ الى جوهر الاسلوب الياباني في التحديث السياسي .

وعلى ذلك فان النظام الياباني لم يكن وسيلة منبثقة عن الحياة اليومية للناس ومستجيبة لحاجاتهم الاجتماعية . انها هو قد اختير من الاشكال القائمة للحكومة للرد على حاجات الدولة في علاقاتها الخارجية . وفي هذه الحال ، كلما تحول تركيز الانتباه من اولويات الدولة الى اولويات الحياة اليومية كان من العسير تجنب الشكوك الراسخة المندفعة حول وظيفة الحكومة ومسوغ وجودها . وفي منتصف سنوات ميجي ، علّق سوهو :

( لا اهمية لمقدار تفقد القضية السياسية ، فهي تختصر دائما الى مسألة هل ستجلب للشعب الثروة الطائلة أم اليأس . فالشعب هو العلة الوحيدة لوجود السياسة . كيف يسعها ان توجد بعيدا عنه ؟ وبالرغم من ذلك ، فتشريحنا لذهن واحد من « رجال الدولة » المزيّفين عندنا يذهلنا كم هو نادر ارتباط افكاره بالشعب . ) (٥)

ونهاد الوقت نفسه، قال كوغا كاتسومان في تعليقه على السياسة والنزعات السياسية : « السياسة عندهم يجب ان تسير مع سير الحكومة وحدها ، انهم لا يهتمون البتة بتوجيه الشعب . » (٦) وبكلمات اخرى ، فان اليابان انطلقت في اشادة اشكال من الأنظمة الدستورية بأسلوب يتناسب مع الدولة الحديثة ، الا انه كان ثمة من البداية تباين حاد بين السياسة والحياة ، شأن العالمين المنفصلين للسياسي والانتسان العادي . وفي وسط كهذا ، كان نقد النظام السياسي القائم ينزع غالبا الى اتخاذ شكل متحرر من السياسة جوهريا . ومن ذلك التحرر نشأ



رفض السياسة أو إنكارها ، بدلا من إعادة بناء المؤسسات السياسية وتجديد قوتها للرد على ضرورات الحياة . ويقدم لنا الاشتراكي المجي كوتوكو شوسوي مثالا رائعا في ارتداده الى الفوضوية . يقول في « الغير في تفكري » :

( ان ما تسعى اليه الطبقة العاملة ليس « اكتساب » القوة بل اكتساب الخبز . فهي لا تهتم بالقوانين بل بالعيش . ولهذا تقديرها للمجلس التشريعي ضئيل . فلو كان ما نريد أن نحصل عليه هو صياغة كذا وكذا من المشاريع للمجلس التشريعي ، أو تعديل الشروط لهذا أو ذلك من القوانين ، لكان في وسعنا أن نعتد على المصلحين الاجتماعيين وعلى الحزب القومي الاشتراكي . ولو الحنا ، من جهة أخرى ، على الثورة الاجتماعية الحقيقية لنرفع عيش الطبقة العاملة ونصونها ، لكان علينا أن نصب جهودنا في ضرب تماسك تلك الطبقة بدلا من بناء قوة برلمانية . وعلى العمال أنفسهم كذلك أن يدركوا أنهم بدلا من الاتكال على الساسة البرجوازيين في المجلس التشريعي لا يسعهم أن يحرزوا أهدافهم الا بعملهم المباشر . ) (٧) <http://Archivebeta.Sakhril.com>

هنا يردد شوسوي دعوة النقابية الفوضوية . وبعد ذلك فان المفكرين اليابانيين المعادين للمؤسسات كلما سعوا الى تحديد وجهة نظرهم نحو السلطة وقوة الدولة الاستبدادية الهائلة كانوا يتحولون بتصلب من النقد السياسي الى الرفض الشامل للحكومة .

وفي الفترة الاخيرة من عهد تايشو عاد هذا الرفض للسياسة الى المعارضة خلال الانقلاب الفكري الذي كان يهدف الى حركة سياسية جديدة تعمل على ما فيه مصالح الطبقة البروليتارية . ويلخص عمل ياماكو هيتوشي « التبدل في اتجاه الحركة البروليتارية » (٨) هذا التحول . لقد كان يعادل الانتقال من النقابية الفوضوية ، التي كانت سائدة حتى ذلك الزمان ، الى البلشفية بوصفها النواة

الجديدة للحركات المضادة للمؤسسات . على انه من الاهمية الجوهرية بمكان ان نلاحظ ان هذا الخط كان يفيد كذلك المعنى الجاهز لنظرية النظام الكومينتاري العالمي وسلطته . واكد الخط الجديد في اشد اشكاله نظرية « الفوكوموتوية » (٩) ضرورة الطليعة بوصفها النواة الاولى للثورة ، التي تغدو المميز والفصل في الوضع الاجتماعي — اي العواطف اليابانية ونهاج العلاقات الشخصية المتبادلة والملابس وما الى ذلك ، والجاهير التي تجسد هذه الخصائص — وتسلم نفسها بوصفها طليعة بالنظرية العلمية .

ان الايديولوجيا المؤيدة لحكومة ميجي تتضمن كذلك صورة للنظام السياسي الحديث بوصفه شيئاً مكتفياً بذاته ، كأنما هو قادر على ان يوجد ويؤدي وظيفته آلياً . ومن الطبيعي ان صورة كهذه قد سرت تنفيذ التحديث الياباني من خلال الاستيراد الانتقائي من الغرب لعناصر متمسدة تؤلف الدولة الحديثة ، كالبروقراطية ، والنظام الوزاري ، والقضاء ، والمجلس النيابي ، والانتظمة الانتخابية ، وتنظيم القوانين ، وبلغ ذلك الحد التقديس الاعلى ، وبانفصال النظام نفسه عن جذوره الثقافية والسياسية صار مقدساً . أما عما يتعلق بالحماسة التي استقبل بها الاعلان عن دستور ميجي فيلاحظ كوغان كاتسونان ان « سن دستور ليس بالشيء المثير . فما الدستور غير وسيلة لحياة الامة . » ويمضي في قوله ليحث الشعب على « التفكير في ان سن الدستور يعني ان اليابان قد وصلت الى الارض الموعودة وأنه يعرف الخضوع للضرائب الوطنية من الممكن للوطن ان يحافظ على اكاليل غاره . ان كل ذلك سوء فهم . » (١٠)

من الواضح ان الميل الى تقديس النظام السياسي ، او بكلمات اخرى الى الايمان بالمؤسسات نظير للايمان بالنظرية التي نشرت الفكر الماركسي ضمن الحركات المضادة للمؤسسات في بداية عهد ميجي . وعندما اختلفا في المضمون ، فمن الواضح ان كلا الميلى كان مرتبطاً بالتحديث المفروض من الخارج كما حدده سوسكي .

وعندما توجد المؤسسة فانها لا توجد منفصلة عن عملية التأسيس ( شكل من التجريد المستمد من الواقع ) ، والنظرية لا يمكن أن تكون بمعزل عن التنظير ، الذي هو كذلك شكل من التجريد المستمد من الواقع . ولكن عندما لا تكون الامور المنهجية التي تستلزم هذه العملية مغروسة في الذهن تماما ، فان المواقف اليابانية من المؤسسات والنظرية ، كما يرى ماروياما ، سوف تتطابق على مستوى البنية الفكرية . وعلى ذلك يمكننا في سياق هذه الدراسة أن نستنتج أن ضعف الإبداع الداخلي الفكري الفاسد الذي لم يتمكن أن ينجو منه حتى أولئك الذين عارضوا الدولة أو حاربوها .

ولم يتبدل الوضع جوهريا منذ الحرب البتة . ونحن لم نتخلص الى الآن من النظام السياسي الذي له تلك العقيلة التي عمت اليابان ابان التحديث . أما ديمقراطية ما بعد الحرب فقد قامت ببناء على هزيمة اليابان التي فرضت عليها خارجيا في الحرب العالمية الثانية ، وكان الدافع الأول للحصول الديمقراطي قد اشترطته السياسة الاحتلالية لقوات الحلفاء ، وتشتمل العملية الفعلية للتحويل الديمقراطي طابع « الخارجية » و « الايمان بالمؤسسات » : ويشكل محتّم نشأ عن الاصلاحات القانونية والمؤسسية اصلاح القيم ، والعلاقات الاجتماعية ، والمواقف السياسية التي من المنطقي أن تكون الاولى . وبكلمات اخرى ، فان الانظمة الاجتماعية لم تكن لتسمح ببناء الروح والحياة الديمقراطية لكل فرد لتختبر من ثم في بوتقة التطبيق العملي .

وباعطاء هذه الخلفية التاريخية لا تنصهر أو تتشابه تماما أمور الحياة اليومية مع أمور السياسة في اذهان المواطنين . والى الآن عندما يروج الخطباء من كل الاحزاب لشعارات من مثل « حكومة المطبخ » و « سياسة الدفاع عن معيشة الشعب » لا يكون ثمة تغير جوهري في تلك العقيلة السياسية .

والمسح الذي قام به علماء الاجتماع في جامعة طوكيو في المناطق الزراعية

من مقاطعتي « أكيتا » و « أوكوياما » في ١٩٦٨ طرح السؤال : « أي الأمور التالية تشعر أنه الأهم لتحسين ظروف الحياة للمزارعين ؟ » ومن الخيارات التي عرضت كان « تأثير السّاسّة » قد لاقى نسبة / ٣٥ / بالمائة فقط من الاجابات ووقع الاختيار على « الحزب الديمقراطي الليبرالي » بنسبة اقل هي / ٣ / بالمائة في كلتا المنطقتين . واجابت اعلى نسبة مئوية بأن عليهم « أن يعتمدوا على التّخفيضات الاقتصادية من مثل نوكيو » — وهذه الاجابة جذبت اكثر من / ٤٠ / بالمائة من الاجابات في كلتا المنطقتين . وبني التقرير على ملاحظات المسح « بأن المزارعين شديدا حساسية لزاء مصالحهم ، ولكنهم يتوقعون القليل من السياسيين أو الأحزاب السياسية عندما ينصب هذا القليل على المسائل المتعلقة بحياتهم اليومية . والواقع أنهم يعتقدون أن السياسة بعيدة الصلة عنهم الى حد كبير . » (١١)

وقد قال ارست رينان ذات مرة : « ان وجود الامة يعني استفتاء الشعب يوميا . » فالشعب مثالي يراقب الدولة عن كثب في تناوّلها للأمور المحلية والعالمية، ويفرض على الدولة قراراته ومطالبه المتعلقة بمصالحه الذاتية على حين تبذل الدولة جهودا عظيمة لترى آراء الشعب منعكسة في الدولة . ولكن على نحو مناقض لذلك لا يبدأ المواطنون التماثل مع الدولة والشعور بأدوارهم الانتخابية لها الا عندما ينشأ نوع من التوتر بينهم وبينها . ولسوء الحظ فان المواطنين الذين يؤمنون بهذا الأسلوب ويسرون عليه لم ينبثقوا الى الآن في العمليات السياسية اليابانية بعد الحرب . وفي بداية مجي لاحظ فوكوزاوا يوكيتشي أن « لليابان حكومة ولكنها ليست امة . » وملاحظته تنطبق كذلك على اليابان بعد الحرب .

ان الاهداف الوطنية ذات دلالة على شكل آخر من الانصال بيايان ما قبل الحرب . فالشغاف الاقتصادي ، والامتلاك ، ومن ثم القوة الاقتصادية العظيمة — ان هذه هي الدوافع الرئيسية التي حركت ساسة ما بعد الحرب . ولكن من

المشار اليه، وبحدة خاصة في السنوات الاخيرة، أن التخلف في الانعاش الاجتماعي، والخاصية البيئية ، والمحافظة على الطبيعة ، يدل على الثمن الذي دفعته اليابان للنهاء الاقتصادي المتعجل . والحاجة الى تغيير التفكير من الاقتصاد النامي الى الاقتصاد الرفاهي ، ومن الدولة الصناعية المتقدمة الى دولة الرفاهية المتقدمة قد ترددت كثيرا الى أن أصبحت شكلا من أشكال الإجماع . وبالمعنى الذي كانت فيه يابان ماقبل الحرب قوة عسكرية ويابان ما بعد الحرب قوة اقتصادية ، لا شك أن مصدر القوة الوطنية التي تقوي التنافس العالمي قد تبدل . ولكن بقدر ما كانت علة الوجود تكن أولا في الضرورات الخارجية لا الداخلية ، فإن دولة ما بعد الحرب قد ورثت التوجه القيمي من نظام ما قبل الحرب . ولعل الارتياح المتزايد في الحكومة ورفض السياسة اللذين نشهدهما في السنوات الاخيرة متجذران قبل أي شيء في ذلك التوجه .

ARCHIVE  
(فقر الفلسفة) في السياسة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تركت طبيعة التحديث الياباني المفروض من الخارج بصمة لا تحي على القيم السياسية . وكما هو مشروح أعلاه ، فإن الضرورة الخارجية قد انتصرت على الضرورة الداخلية في تشكيل المجتمع السياسي . وبناء على ذلك فإن السياسة المتولدة داخليا ، والمستجيبة للمطالب الناتجة عن حياة الشعب اليومية ، كانت ضعيفة الى أقصى حد . وانعكست سيطرة شكل الحكومة الموجهة من الدولة لا الموجهة من الحياة على الأفكار المرتبطة بطبيعة السياسة ، وأسهم عدد من الأمور الخاصة في المواقف من الحكومة في اليابان الحديثة .

ومن هذه الأمور الافتراض بأن الدولة وجود سابق مسوّغ بنفسه ومكتف بذاته . وهذا يؤدي الى الاعتقاد بأن الوظائف السياسية ، والمحافظة على الدولة ونموها ، يجب أن تكون لها الأسبقية على أهداف الأفراد والاتحادات الأخرى ، أو

على الأقل فإن الأولى أشد أهمية من الأخيرة . وبكلمات أخرى ، هي الإيمان بسيادة القيم السياسية . والعناصر الجوهرية لهذا الرأي في السياسة عبر عنها بوضوح شديد المفكر الاشتراكي الفذ كاوكامي هاجيمه . وهو نفسه يسمي هذا القبول للدولة قيمة نهائية ، أو « الأيديولوجيا اليابانية » . ويبدو أن مثل هذه الآراء لم تكن وتفا على القوميين وسادة الدولة ، ولكنها باستثناء بعض الاشتراكيين وسواهم ، كانت مهيمنة إلى حد كبير على المجتمع الياباني . وكان نانسومه سوسكي مفكرا افلح في المحافظة على شيء من الابتعاد عن الانجساح إلى القومية المتركة حول الذات ، أو الإيمان بأن « الذات رب البيت على حين أن كل الآخرين ضيوف » . (١٢) وبفهمه المنور ، عاد إلى غير الحرب العالمية الأولى لينسب إلى الحرب بوصفها مغامرة دولية كل ما له أهمية خاصة .

وسوسكي بتفرده القوي ووعيه الذاتي ، سمي وجهة نظره « الفردية » . ولكن حتى ما سماه سوسكي « الفردية » لم يتجح في الرغص الكلي للدولة بوصفها غاية في حد ذاتها . وهو يقول : « عندما تواجه الدولة أزمة تنقلص الحرية الفردية ، وعندما تكون الدولة في أمان تمتد حرية الفرد . وذلك أمر طبيعي » . (١٣) بكلمات أخرى ، فإن حرية الفرد وسعاده يجب أن تتراجعا عندما تجابه الأزمة الدولة . وبهذا المعنى فإن الرأي المشترك حول الدولة بأنها وجود مسوغ بنفسه قد تخلل حتى مواقف سوسكي .

وهذه نقطة مشابهة من الممكن أن توضع موضع الملاحظة مع فكر يوشينو ساكوزو . لقد كان يوشينو مفكرا قياديا خلف الحركة الديمقراطية في عهد تايشو ، ولبراليا يابانيا حديثا . ونظرية الحكومة الدستورية التي طورها لتكون مبدءا هادبا لحركة تايشو الديمقراطية كان يطلق عليها مصطلح « مينبونشوغى » ( أي ( الحكومة المؤسسة على الشعب ) . وبذلك المصطلح كان يقصد مبدءا يجب أن يكون ملاحظا في السلطة وهو هل الامة تسمي نفسها حديثة، سواء اكانت السلطة

قانونيا تكمن في الملك أم الشعب . وما هو أدق من ذلك هو انها تتألف من عنصرين جوهريين . أولهما ان « غاية الحكومة يجب ان تكون خير الشعب وسعادته » . وثانيهما ان « قرارات السياسة يجب ان تتبع رغبات الشعب » ، وتأسيسا على ذلك يكون « الحكم للشعب » .

ان نظرية يوشينو في السياسة الدستورية ، التي تكاد تكون مبتذلة في الجو الحالي ، قد ادت دور النظرية القومية الفعالة التي تدعم التحصيل الديمقراطي في العقد الثاني من القرن عندما كانت سلطة الاقلية في الزمر العسكرية والبيروقراطية المبنية على اصول عشائرية تقوم باسم السلطة الامبراطورية . فعندما نشأت مقابل خلفية الحركات الشعبية والتنظيم السياسي الذي بدأ ينمو اثر الحرب الروسية - اليابانية ، فان تأثيرها العملي كان كبيرا . ولكن حتى في نظرية « مينبو نشوغي » فانه من العسير ان نكتشف اي ميل الى الشك جوهريا في علة وجود الدولة . والواقع ان يوشينو قد عدل فيما بعد معنى الـ « مينبونشوغي » قائلا بان البحث في « خير الشعب وسعادته » لا يؤخذ على نحو مطلق بل يستخدم « موازيا لقومية الدولة » ( كوكاشوغي ) ( ١٤ ) . وبكلمات اخرى ، فان المبدأ الاساسي « مينبو نشوغي » كان في الظن ثقلا ضروريا لمنع قومية الدولة من ان تؤخذ الى الحدود القصوى . وههنا من جديد، وفي ملاحقة الهدف السياسي للحرية والمصلحة الشعبيتين ، ليس من شأن هذا الاهتمام ان يضعف القيمة الطاقية لاستقلالية الدولة .

ان وجود الدولة بديهي ، وبناءها انها هو البداية والنهاية رغم توكيدات الحقوق والحريات في اليابان . وكما ذكرنا ايتاغاكي تايسوكه في سنواته الاخيرة ، وهو عضو بارز في حركة الحرية والحقوق الشعبية ورئيس لـ « الجيوتو » ( الحزب الليبرالي ) ، فان وجهة نظر الحزب الليبرالي كانت على الدوام « الايمان بالحرية الفردية المكثفة مع اوامر الدولة » . ( ١٥ ) وفي الواقع ، فان البيان الذي صدر

لدى إعادة تأسيس الـ « ايكو كوشا » ، وهي التنظيم الرئيسي لحركة الحقوق الشعبية ، قد أعلن أن « صالح الفرد وثيق الصلة بصالح الدولة . ومن ثم فعندما تكون الدولة آمنة يكون الفرد آمناً ، وعندما تكون الدولة في خطر يكون الفرد كذلك . » (١٦) وكثيراً ما كانت أيديولوجية الحرية والحقوق الشعبية تفترض أن وجود الدولة سابق لوجود الفرد ، ولذلك كانت منذ البدء ذات خاصية تومية كاملة .

والخاصية الثانية للتفكير السياسي الياباني ، المرتبط بالايمان بشرعية الدولة البينة بذاتها ، هي فقر الفلسفة والمثل التي تثبت المساعي القومية وتحدد صلاتها بالمساعي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وافلح اليابانيون في أشادة دولة حديثة تلي التجديد الميجي ، بيد أنهم لم تكن لديهم سوى فرصة صغيرة خلال تلك المساعي لتجديد الدلالة الجوهرية للدولة نفسها . وهذا يمكن فهمه بسهولة بمعنى أن مبدا القيمة الأولى التي يتضمنها التحديث الياباني كان الحاجة الى تقوية الاساس في سلطة الدولة لما يشير اليه الشعار : « فوكوكو كيوهي » ، وكان وجود الدولة واساسها المنطقي يسلم بهما جدلاً . ولعل المثال الأولي على روح الجماعة في التحديث الياباني قد قدمه ابان الحروب الروسية — اليابانية انعطاف تاكوتومي سوهو الى الرأي بأن توسع الدولة كان هدفا قوميا لليابان منذ ولادة الامة ، وقد شكل غاية أساسية في التاريخ الياباني . (١٧)

لقد كتب جون ديوي قائلا : « أن تفسر أصل الدولة بالقول ان الانسان حيران سياسي هو التجول في حلقة كلامية . انه كنسبة الدين الى الغريزة الدينية ، والاسرة الى العاطفة الحربية والابوية ، واللغة الى الموهبة الطبيعية التي تدفع الناس الى الكلام . » (١٨) وما بحث سوهو في الاهداف والمثل الوطنية في عملية توسع الدولة غير نوع من التفسير الدائري . انه يعالج وجود الدولة فيجعله بديهياً ، ويستثنيه من عالم الاشياء التي تتطلب التعليل . وتفسيره مطابق لما يدعوه جون ديوي « الفكرة الخادعة الكسول » .



ففي اليابان الحديثة كانت اصول الدولة تنسب عموما الى الفرائز . وفي عمله النموذجي في اوائل الميجي « كوكوتاي شيزون » ( المذهب الجديد للحكومة الوطنية اليابانية ) ، يقول كاتو هيرويوكي في الدولة ، وهو رائد العلم السياسي الحديث في اليابان : « ان اصولها تظهر كاملة في طبيعة الانسان . » ويتابع ليفسر ان « الناس ليسوا كالطيور والحيوانات التي تتجمع قطعيا وانما هم يوجدون في عزلة مشتركة . ومن طبيعة الناس الترابط ، وتشكيل الدولة ، وحرص كل منهم على الآخر . » (١٩) ان اعتقاد كهذا يتضمن فيما يتعلق باصول الدولة ان الدولة مجرد اضافة للطبيعة الانسانية ، وانها تؤدي وظيفة لها ثمرة محتومة في الحياة الانسانية . وفي كل الاوقات يضعف انتشار اعتقاد كهذا القدرة على رؤية الدولة شبا يتلاعب به ويسيطر عليه البشر سعيا وراء اهدافهم ومثلهم . وما الميل الى رؤية الدولة بأنها وجود مكتف بذاته وليست وسيلة ، وما مفهوم الدولة الاسرية « بان الدولة ليست اكثر من امتداد لاهل البيت » (٢٠) غير ثمرتين ناتجتين عن طبيعة تلك الطريقة في التفكير .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ومن جانب آخر ، فعلى حين ان كاتو يفسر الدولة بلغة طبيعة الانسان ، فانه يؤمن ان « الطبيعة » تنشأ في « الارادة السماوية » بوصفها وسيلة الانجاز الكامل لـ « سعادة الشعب وخيره » .

وكنو يجعل سعادة الشعب وخيره الغاية المبدئية للدولة ، والى ذلك الحد هو يوتر الاساس لتنمية المبادئ القادرة على تقيد الدولة . ولعل تلك الرؤية تعكس الميزة العقلانية لبداية الفكر التنويري الميجي . وعندما نما الفكر السياسي متخطيا المعهد التنويري فان المفهوم بان الطبيعة الانسانية هي اساس الدولة تجرد تدريجيا عن ارتباطاته بالسعادة والخير ، ولم يعد يستخدم كثيرا الا لتأكيد عجز المرء عن الحياة بعيدا عن الدولة .

وعلى سبيل المثال ، فان « تأكيد سانا » ، وهو باحث دستوري معروف

لعب دورا هاما في تأسيس جامعة واسيدا يقول : « ان الانسان يتجه بطبيعته الى الاتحاد بالآخرين ، الا ان من الواضح ان هذه النزعة تبلغ الذروة بشكل محتوم في الشعور بالقومية ، الذي يؤدي في النهاية الى تنظيم الدولة . » (٢١) وهنا يفهم من الدولة انها نتيجة « الاتجاه الى الاتحاد » الذي هو من الطبيعة الانسانية ، والامتداد المنطقي لهذه الطريقة في التفكير هو تفوق الدولة المجردة حيث يرى الانسان في الحياة المكرسة للدولة ذاتها التحقق الكامل لغرائز الانسان وهدف وجوده . وقد عبر عن هذه الرؤية في شكلها النموذجي باحث دستوري من جامعة طوكيو الامبراطورية هو يوسوجي شينكينشي ، الذي رأى ان الدولة « قمة الاخلاق » : « فالدولة توغر اكمل التنمية واشدها ازدهارا لطبيعة الانسان . والانسان ليس انسانا حقيقيا حتى يصبح جزءا من الدولة . » (٢٢)

وكما موضح اعلاه ، فان طريقة التفكير التي بها اقامت الغرائز الاجتماعية اساس الدولة — وقد أصبح التوسع الغرض الجوهرى للدولة — ينم عن غياب نموذج التفكير الذي بوسعه ان يبلور رؤية الدولة ويجعلها وسيلة خلتها الانسان ليتقدم بها الى اقصى الغايات وليوجه سياسة الدولة نحو المثل الشاملة . وانه لمن الصحيح ان سوهو في مناصرته للتوسع الوطني يتحدث عن الامبريالية الروحية والمادية ، ويزعم ان قدر اليابان تحقيق الاخاء العالمي بالغناء التمييز العنصري والسيطرة الامبريالية التي تمارسها الولايات المتحدة واوروبا الغربية على الشعوب الاخرى . (٢٣) على ان مفهومه للقدر لا يتميز بمثل مسبق ذي قيمة متصلة بتجاوز سيطرة الدولة وسلطتها .

وكما اشار « ماروياما ماسا او » في « منطق الغلو في القومية وسيكولوجيته » (٢٤) فان هذا التماثل البنيوي بل السلطة والاخلاق كان خصيصة كلية الوجود للمفهوم الياباني للدولة في ظل النظام الامبراطوري . والاستثناء المهم هو « المثل الاعلى للدولة » لـ « ياتاهارا تاداو » الذي يفترض فيه ان الروح

الموضوعية هي المبدأ الاسمى الذي يتجاوز واقع الدولة ويستطيع اصدار الحكم على أعمالها . (٢٥)

وما دام وجود الدولة منسوبا الى الغرائز الاجتماعية، ويفترض في المحافظة على الدولة وتوسيعها ان يكونوا المثل الاعلى للانسان ، فان مسألة لماذا توجد الدولة لن تهتم بحجم النتيجة الفكرية المفروضة . ولذلك فان الاساس الفلسفي للسياسة اليابانية الحديثة ضعيف كل الضعف . وقد كتب ناكاي تشومين « لم تكن لليابان فلسفة ، من اقدم العصور حتى اليوم » (٢٦) ، والكاتب الميجي الفريد تشيكاماتسو شوكو ، الذي لاحظ كذلك غياب المثل او الفلسفة في السياسة الببانية وبين الساسة اليابانيين ، يصف الحكومة اليابانية بأنها « قد أصبحت نشاطا تنفيذيا لا يتجاوز الا بمقدار قليل جدا النشاط المفرق في المادة . » (٢٧)

وكما هو واضح مما بحثناه آنفا فان مقرر الفلسفة في السياسة انما هو النتيجة لطريقة التفكير اليابانية الحديثة في السياسة والدولة . والى الآن لا نستطيع القول بصراحة ان هذه الخاصية كانت شيئا من الماضي . ولم يبدأ الناس ملاحظة السؤال الجوهرى « النمو الاقتصادي من اجل اي شيء ؟ » الذي لم يكن يطرح من قبل الا بعد ان صارت سياسة التنمية الاقتصادية المعجلة ، التي منحت الحكومة اليابانية زخمها الامامى في الستينات ، سببا في تلوث البيئة ، واختلال التوازن ، والتضخم المالى ، وعدد من المشكلات الاخرى . والان فان المعارضة الحادة التي ترغمها شعوب البلدان النامية في آسيا في وجه التوسعية الاقتصادية لليابان ، التي تنتهى بالتعبير اللطيفة كالعون الاقتصادي او التعاون الاقتصادي ، ترغم اليابانيين على اعادة النظر في موت الفلسفة خلف سياستهم في العون الاقتصادي وحتى في المبادئ الاولى في كيفية معاملة الامم الاخرى . وتدل هذه المشكلات على ان الحكومة المعاصرة تقف على تلك الاسس الفلسفية المتقلقة التي دعمت الدولة اليابانية ابان تحديثها .

## تحرر « الخاصة »

### وبزوغ « جمهور » جديد

لتلخيص هذه النقاط المختلفة نقول ان انشاء المؤسسات السياسية في اليابان قد املتته ضرورة خارجية لا داخلية ، وما دامت الدولة بوصفها وجودا مسوتا بذاته كانت تعد امرا بديها فهي لا تخضع للتحليل التعلي . والنتيجة ان المحاولات لاشادة المبادئ الشاملة التي تتجاوز الدولة واصدار الحكم على وجودها وسلوكها قبلت بصعوبة فائقة . وفي العالم الحديث ، تنبني مثل هذه المبادئ عموما على المفاهيم العامة كالارادة الشعبية او المصلحة العامة . والواقع ، على اية حال ، ان الشعب والجمهور ليسا غير تجريدين اسميين بكل معنى الكلمة . فما يوجد حقا انما هو كل مواطن فرد ، وهو وحده . والارادة والمصالح لا يمكن ان يتلکهما الا الافراد . وعموما فان مصطلحي « الجمهور » و « الامة » لا يدلان لدى كل الجماعات والجمعات الا على بيئات سلوكية معينة لافراد يقومون فيها بالاعمال . وبكلمات اخرى ، فان ارادة الجمهور ومصالحته اللتين توفران الاساس المنطقي لوجود الدولة وعملها لا تظهران الا عندما يتفاعل الافراد مع مصطلحات مصالحهم وهمومهم ، ويقررون التعاون على حل هذه المشكلة العامة التي تتكشف لهم . وبهذا المعنى فان حقل الجمهور يستلزم مسبقا وجود الخاصة . ولا يمكن للمفهوم الحقيقي للجمهور ان ينبثق الا من الدينامية المستمرة للخلاف والاتفاق في ميادين الخاصة . ومن الجدير بالملاحظة ان بورغن هابرماس ، في تأكيد الدور السياسي لـ « الشعبية » المدنية الحديثة ، لا يذكر طبيعتها النقدية المواجهة للسلطة الملكية وحسب ، بل يذكر كذلك خاصيتها المميزة الناشئة عن « التجربة في الحقوق الانسانية المكتسبة في مجال الحياة الشخصية الخاصة » . (٢٨)

وعلى النقيض من ذلك لم تطور اليابان هذه الخاصية المميزة ، التي هي

شرط أساسي للشعبية الحديثة ، قبل التحديث . وقد كان التعبير المبذني الرئيسي في حكومة ميجي من تعابير اليمين على دستور ١٨٦٨ يقول : « ستجتمع المجالس على أوسع نطاق وستقرر كل أمور الدولة خلال المناقشة العامة » ، مانحا الشعبية دورا بارزا بوصفها مفهوما حديثا أساسيا للدولة . وفضلا عن ذلك ، فإن مبدأ المناقشة العامة هذا كان منفذا في جل الأحيان من خلال حركة الحرية والحقوق الشعبية وديمقراطية تايشو لدعم عمليات التحويل الديمقراطي السياسية في اليابان الحديثة . وادعى المؤيدون أنه في اليمين الدستورية يعبر الإمبراطور نفسه عن المثال الدستوري الذي سيخول الشعب حق المشاركة في السياسة والحكومة على أوسع مدى . ولكن وكما يمكن توقعه ، ورغم أن مبدأ اليمين الدستورية أصبح التعبير الرمزي عن المثال الدستورية في اليابان ، فإنه من العسير أن نجد فيها أية وضعة من العلاقة الدينامية بين الشعب والمجالات الخاصة المذكورة أعلاه . وعلى العكس كان المجالان يعدان مختلفين نوعيا ومتضاربين . وفي المسودة الأولى لليمين ، « كان مبدأ المناقشة العامة مثلا ، قد رسمه ميتسوكا هانثيرو ( الذي غدا بعد ذلك يوري كيميماسا ) كما يلي : « يجب أن تقرر كل شؤون الدولة بالمناقشة العامة ولا يجوز أن يبقى أي بحث سرا . » والرسالة الإمبراطورية التي ربطت باليمين الدستورية شرخت أن « الشعب يجب أن يستجيب للمشيئة الإمبراطورية وأن يهتدي بها ليبتدأ من الآراء الخاصة من أجل الإرادة العامة . » عكس هذا التأكيد للبعد العام ميل مؤيدي حكم القلة الميجيين إلى تعويق النمو الحرلراري والبحث الخاصين المختلفين .

و « كورونشوغي » بدفاعه عن السنوات الأولى من عهد ميجي أظهر بعض الوعد بأنه المرحلة الأولى للدستورية . على أن النقص القريب لمفهوم الشعبية الذي يتضمنه يدل على أن التأثير من المفاهيم اليابانية التقليدية حول الجمهور والخاصة أشد من التأثير بالروح الشعبية التي تشربت الدستورية الحديثة في

اصولها من اوربا الغربية . وكان المفهوم التقليدي للجمهور ( اويাকে ) قد كتب في فترة ما بالصور والرموز لـ « الدار الكبيرة » وكان كثيرا ما ينسب الى البلاط الامبراطوري أو بعض الامكنة المؤسساتية الاخرى في السلطة السياسية والاجتماعية . وبالإضافة الى ذلك فقد كان للمصطلح معنى اضافي هو السلطة الابوية . وعندما بحث زعماء ميجي عن قاعدة للشعبية في المؤسسة الامبراطورية فانهم سرمدوا فاشبية المفهوم لـ « الاويাকে » . واتجهت الشعبية الى ان تحتكرها حصرا افكار حكومة الامبراطور أو مؤسسات الحكم عند الامبراطور . وحتى في الـ « سيتايشو » ( ١٨٦٨ ) الذي أعلن انه القانون الاساسي الذي يثبت البنية الحكومية الجديدة المنسجمة مع المبادئ المعلنة في اليمين الدستورية ، فاننا نجد الفقرة التالية: « ليس للموظفين ان يقوموا بالابحاث المتعلقة بالامور الحكومية في منازلهم وهم يؤدون وظيفة خاصة . فعلى المرء ان يسعى الى الاجتماع للتباحث في مسألة يجب ان ترفع الى القصر الامبراطوري للمناقشة العامة » ( التشديد مصاف ) . وهنا الجمهور مرادف للمكان المؤسسياتي في السلطة الحكومية .

كان احترام الراي العام والمناقشة العامة في اوائل عهد ميجي يتضمن ولا بد منع الآراء الشخصية والبحث الخاص . وما اخضاع الاعتبارات الخاصة للارلويات العامة غير استعادة لذكر النزعات في الفكر الكونفوشيوسي الذي كان مسيطرا في فترة توكوغاوا . وكما في التقسيم الثنائي الكونفوشيوسي الذي يستشهد به كثيرا على المبدأ العام في مواجهة الرغبات الخاصة ( مذهب المعنى ) ، فان الخاص يعني رغبات الفرد وانفعالاته التي يجب انكارها بينما يتضمن العام العمل الفاضل المنسجم مع المبادئ الشاملة ، المتحررة من الدافع الفردي . والثباتية المميزة الاخرى من هذا النوع عبر عنها هاياشي رازان بأن « ما هو سريع الزوال عند الانسان انما هو الراي الشخصي » المغاير لـ « الراي العام الخالد » مشيرا الى ان الشخص مرتبط بواقع خاص عابر وليست له صحة شاملة . ( ٢٩ )

وانه لو اوضح ان مفهوم اوائل ميجي للشعبية كان يتخلله الفهم الياباني للتقليدي للعلاقة بين العام والخاص . فضلا عن ذلك ، فقد كانت اليابان ابان الفترة الحديثة كلها عاجزة عن التحرر من الرأي التقليدي في أن الشخصي رديء وتافه .

وكما لاحظنا آنفا ، فان الفرد الخاص هو وحده الذي يوجد حقا . ولذلك لا يمكن أن يتحول الوجود العام الى مفهوم متميز عن الواقع الا بلغة الايديولوجيا ( اوعى الزائف ) الذي يزل شخصا معينا عن الكيانات الخاصة الاخرى ويهبه للسلطة العامة . وتلك السلطة تفترضها البنية المهيمنة للدولة بوصفها ممثلة للبيروقراطية . وفي شباط ١٨٨٩ ، في اليوم الذي تلا اعلان حكومة ميجي ، رفض رئيس مجلس الوزراء كورودا كيوناكا فكرة المجالس الحزبية قائلا : « في ظل الظروف الحاضرة لا مفر من وجود الاحزاب . وبالرغم من ذلك ، فان الحكومة ستحافظ على اسلوبها الثابت مع الاحزاب ، وستظل غير متحيزة وعادلة كل العنل . » (٢٠) والفكرة التي تكن خلف هذه العبارة هي أن الاحزاب على خلاف مع بعضها شأن ممثلي الرأي الحزبي والمصالح الخاصة . وعلى ذلك فانها عاجزة عن تمثيل الامة بكليتها . والبيروقراطية وحدها ، من وجهة نظر بعيدة عن الحاجة الحزبية تستطيع أن تتابع على النحو الصحيح المصالح المثلى لكل الناس وفق « المبادئ العليا للعادلة والمصلحة الشعبية . » وفي النتيجة ، عندما يوصد الباب في وجه كل المصالح الشخصية الخاصة الاخرى ، فانه عن قصد او من غير قصد ، تنتمر خصوصية المصالح البيروقراطية على المصلحة العامة . فالبيروقراطية مطاعة العنان . ويقدر ما يبعد المواطنون عن مراكز السلطة ، فانهم قد يستحثون للملاحظة اخلاق « التضحية بالذات في خدمة الشعب » ، وهذا المفهوم للشعبية يخول أولئك الذين يجلسون على مقاعد الحكم أن يخلطوا بين الشعب والخاصة . وخلصنا للطبيعة الخاصة للشعبية المدنية التي حددها هابرماس ، فان هذا قد يسمى شكلا من الشعبية المتمركزة حول الدولة . وما من شك في ان الامبراطور كان المظهر المشخص لذلك الشكل من الشعبية .

وكان الامبراطور في اليابان الحديثة يتصوره الشعب انسانا ، ولكنهم في الوقت نفسه يتصورون انه يحتل مركزا في ذروة الاخلاق ، وانه نزيه كل النزاهة، ومترفع عن كل اعتبارات الكسب الشخصي . وهو بذلك أصبح مجسدا لشكل الشعبية المتمركزة حول الدولة وممثلا لعبارة « ميسشي هوكو » . ومن الامبراطور حتى ادنى ريفي، لم يكن يوسع أي فرد أن يبرر وجوده الا بانكار الكسب الشخصي والارادة المستقلة ، وبخدمة ارادة الدولة ومصالحها باسم الشعبية . وكما اثار « كاواكامي هاجيمه » في « نيهون دوكتوكو نو كوكاشوغي » فقد كانت لليابان وطنية بيننا طور الغرب مفهوم الشخصية . وما من ريب أن طبيعة الامبراطور المقدسة المتساوية قد خولته أن يكون مصدر الاخلاق الوطنية ، ولكن الدور الذي قام به بوصفه تجسيدا كاملا لتلك الاخلاق كان مناسباً لذلك .

ان شعبية اليابان الحديثة قد تشكلت اذن من انكار كل شيء شخصي وخاص ، واكتست تناقضاتها المعيارية وحافظت على تماسكها المنطقي الظاهري بأن خلعت على الامبراطور رداء النقاء الاخلاقي الذي لا يقبل المصالح الخاصة . وعلى اية حال ، فانه لدى تأمل العلاقات بين الفرد والدولة في اليابان، فانه يظل واضحا الاعتقاد بأنه منذ ميجي لم يبين مفهوم الشعبية في اليابان على الهموم الخاصة للشعبية المدنية الحقيقية التي حددها هابرماس . وبشكل جوهري فان غياب البعد الخاص عن المفهوم الياباني للشعبية المتكيفة مع الدولة حصرا هو النتيجة الطبيعية للمواقف اليابانية من الدولة . وكما رأينا ، فان هذه المواقف تضفي على الدولة خاصية أن تكون مبررة الذات وبينه الذات ولذلك هي تقبل الحكومة التي يقودها مايلاثم الدولة بدلا مما يلائم الحاجات المتولدة خلال الحياة اليومية للشعب فاذا كان مبدأ المصلحة العامة الذي يفترض في السياسة بوصفها مجرد وسيلة للخدمة أن توجد بشكلها الحقيقي الذي هو ليس الا تبلور حاجات الشعب اليومية الخاصة ، فان ما يستتبع ذلك أن انعدام الوجه الخاص في مبدأ المصلحة العامة في اليابان يساوي الانكار الجوهري لأي دور لمطالب المواطنين المستقلة في تقرير



سياسة الدولة . وعلى ذلك فإن السعي الجديد الى منع دائرة الخدمة الذاتية والتبرير الذاتي من عمل الدولة وسحب وجودها من المسألة — المتضمن تفيرا من الحكومة التي تقودها متممة بيروترابية الدولة الى الحكومة المستجيبة الى حاجات الشعب بوصفها مبدءاً قيادياً مستقلاً لعمل الدولة — يجب أن يبدأ باشادة المجالات الخاصة للمصلحة التي يمكن لها أن تتجمع بعد ذلك على المستوى العام .

والآن ، بعد ثلاثين سنة من الحرب العالمية الثانية ، نرى الامراء الخاصين الذين كانوا قبل الحرب مجبرين على التضحية بأنفسهم على مذبح السلطة العامة قد تحرروا . وفي حين قال كاواكامي هاجيمه ذات مرة : « في الغرب توجد أراضي الحقوق ، ولكن اليابان يجب أن يطلق عليها اسم « أرض الواجبات » (٢١) ، فإن اليابان قد ارتفعت عن هذه الحالة بالتأكيد منذ الحرب . انها الآن تبيع لمواطنيها الحق في أن يتابعوا مصلحتهم الذاتية وسعادتهم . وعلى أية حال ، فإن الجمعيات التي شكلها الامراء المحررون انجذبت الى التكيف مع الانظمة المهنية التي سادت اليابان بعد الحرب ، ولا حقت مصالحها من خلال التجارة والسبل المهنية . والواقع ان اتبعات جماعات المصلحة قد ميز المجتمع السياسي منذ منتصف الخمسينات ، الا أن تحكيم المطالب التي توجهها تلك المصالح التنافسية على المستوى الوطني قد حددته في التحليل الاخير قوتها النسبية في الموارد المالية ، والاصوات الانتخابية ، والقدرة على التحرك . وبهذا المعنى فإن ديمقراطية ما بعد الحرب قد أتت بدولة ذات طبيعة يحكمها قانون البقاء للأصلح والشيطان الذي ينال آخر الامر . وانطلق المجتمع غير الاجتماعي كابل الإنمو من رحم الديمقراطية . وكان ما منع هذا النظام الطبيعي من تدمير نفسه هو الحجم المتزايد للاقتصاد نتيجة النمو السريع بعد الحرب . وبالتالي فإن ذلك الامتداد الاقتصادي السريع قد بلغ الآن النهاية المميته ، وبدأ الناس يتحدثون عن أولوية الرفاه وحماية الضعفاء . وفي هذا الامر ، أدركوا أخيراً افتتار عمل الحكومة الى المبدأ . فكل امرئ يرى نفسه بين الضعفاء الذين

يحتاجون الى الحماية ، او على الاقل يتصور مستقبله على هذا النحو . ولذلك ، فان كل امرئ بوصفه ممونا للمصالح الخصوصية قد يكون قادرا على متابعة تلك المصالح في المستقبل بطريقة ثابتة وعقلانية، ومن الضروري التأكد ان الحكومة تؤدي وظيفتها الاصلية في نشر القيم الاجتماعية المبنية على ارادة الشعب ، وانه لمن الواضح ان المزاج الحاضر لـ «داتسو سيجي» ناتج الى حد ما عن اخفاق الاحزاب السياسية في الاستجابة الى هذه الحاجة . وعلى مستوى الفكر السياسي ، فان المطلوب هو تشكل الشعبية الجديدة . وهي ليست الشكل المغلق من شعبية الماضي ، التي لم تجد مسوغا لها الا في بقاء الدولة والجمعيات الاخرى وتوسمها ، وانما هي شكل جديد يبدأ برغبة كل فرد في أن يحيا وأن يستمر في عيشه حياة اكثر انسانية ورضى . وكما تشكلت الجمعيات من ضرورة متابعة ذلك الهدف فان نهطا ائقيا للشعبية سوف يظهر وينتشر في الحلقات دائمة الاتساع التي تشمل الاقليم ، ومن ثم الامة ، وأخيرا الجنس البشري كافة . ومقتضيات الحياة اليومية تجبر الافراد الخاصين في اليابان، الذين تحرروا منذ الحرب العالمية الثانية ، على أن يصبحوا جزءا من الجمهور الجديد .

### الهوامش :

- (1) A.D. Lindsay ' The Modern Democratic State ( London and New York : Oxford University Press , 1943 & P . 250 .
- (2) « Gaiko no urei ura Soto mi arazu shite uchi ni ari , » Kohomim tomo , March 1887
- (3) « Gendai no kaika , » Aug . 1911 , in Sōseki Zenshū , vol. 21 , ( Tokyo : I uranami , 1957 ) , PP . 44 - 45 .

« Kichōsha Nikki » قد نشر في Chūō Kōron, Oct . 1909 وعلى اية حال كان فان ناغاي  
 حذف فيها بعد الانقسام وأجرى بعض التعديلات وغير العنوان وجعله « Shim Kichōsha Nikki »

وقد ارتبط الحذف والتعديل بشكل رئيسي بالظروف السياسية والاجتماعية . ورغم ذلك فاننا مهتمون كل الاهتمام بتلك الملامح ، والاختيار المستشهد به هنا هو من النسخة الاولى .

- (5) « Shim Nihom no seinen oyobi shin Nihom no seiiji, » Kokumin no tomo , Sept . 1887 .
- (6) Gensei ( 1893 ) , Kuga Katsunan Zenshū, vol . 1 ( Tokyo: Misuzu shobō, 1968 ) , P . 138 .
- (7) Heimin shimbun, Feb . 1907
- (8) Zen' ei, July and Aug . 1922 .
- (9) On Fukumotoism, see essay by Matsuzaura Hiroaki
- (10) « Gikairon, » Nippon news paper, 4 Dec. 1890, in Kuga Katsunan Zenshū , vol . 1 , pp . 761 - 62 .
- (11) Asahi shimbun, ed ., Jimintōrioku no kō zō ( 1970 ) , p . 53 .
- (12) « Watakushi no kojinchugi , » Sōseki Zenshū, vol . 21 , p . 142 .
- (13) « Watakushi no kojinchugi , » p . 154 .
- (14) « Minponshogi no igi o toite futatabi kensei Zūshū no bi o nasu no michi o ronzu, » Chūō kōron , Jan . 1918
- (15) Preface , Jiyūtō - shi ( Tokyo : I Wanami, 1957 ), p . 9 .
- (16) I bid , p . 221 - 22
- (17) « Nihon Kokumin no bōchodei, » no tomo , 3 June 1894 , in Tokutomi Soho : Dai Nihon bochoron ( Tokyo : Min ' Zushu , 1894 ) pp . 1 - 18 .
- (18) The Public and Its Problems ( Chicago : SWallaw Press , 1954 ) p . 9
- (19) Meiji bunka Zenshū , Jiyū minken hen , Lst ed . ( Tokyo :Nihon hyōrmasha , 1927 ) , p . 114 .

- (20) I noue Testsujirō , Chokugo engi ( 1891 ) Kiōiku kampatsu kankei shiryōshū , vol . 3 ( Tokyo : Kokumin seishin bunka ken'yūjo , 1939 ) , p . 242 .
- (21) « Kokka genei » ( lecture notes ) , p . 20
- (22) Kokkaron ( Tokyo : Vūhikaku , 1925 ) , p . 66
- (23) Tokutomi Sohō , Taisho no seinen to teikoku : انظر على سبيل المثال : no Zento (Tokyo : Min ' yūsha , 1916) , pp . 393 - 415 .
- (24) Maeuyama Masso , Thout and Behavior in Modern Japanese Politics ( London : Oxford University press , 1963 ) , p . 9 .
- (25) Chūō kōron , Sept . 1937 , in Yanayhara Tadao Zenshū , vol . 18 ( Tokyo : I Wanami , 1964 ) , p . 627
- (26) I chinen yūhan , 1901 , Meiji bungaku zenshu , vol . 13 , Nakae chomin shu ( Tokyo : chikuma shobō , 1967 ) , p 169 .
- (27) « Bungkusha no mita setūika » , Feb . 1909 , Bundan mudaban - ashi ( Tokyo : Kawade shobō , 1955 ) , pp . 76 - 81 .
- (28) Stteukturwandel der Oeffentlichkeit (Frankfurt : Neuwied , 1962 5 th ed . , 1971 ) , Japanese trans . Horoya Sadao ' kōkyōsei no kōzo tenkan ( Tokyo : Miraisha , 1973 , p . 73 .
- (29) Seika sensei gyōjō , Zokuzaku , Gunshoryū , vol . 3 ( Tokyo : Kokusho kankokai , 1907 ) , p . 399 .
- (30) Sasthara Yasuzō , Meiji seishi , vol . 22 , Meiji bunka zenshū , seishi - hen , vol , 2 ( Tokyo : Nihon hyōronsha , 1956 ) , p.37.
- (31) « Nihon dokutoku no kokkashugy » , Kawakami Hayime cho - sakushū , vol . 8 , 190 - 91 .

## لقاء مع الكاتب الياباني السيد: ماكوتو أودا

• أجرى اللقاء: إبراهيم يحيى الشهلاي

السيد ماکوتو أودا روائي ياباني، ويكتب أحيانا للصحف والمجلات البارزة في اليابان • وهو نائب رئيس رابطة الكتاب الأفرو - آسيويين اليابانية ، ومهتم بالوطن العربي والثقافة العربية عموما ، وبحركة التحرر الفلسطينية ، والقضية الفلسطينية خصوصا ، وقد زار القطر العربي السوري خلال شهر تشرين الأول ١٩٨٢ ، وأجرينا معه هذا اللقاء :

س ١ : يرجى تزويد القارئ العربي بفكرة عن نشاطك في حقل التأليف الادبي والفكري ، وكذلك في المجال السياسي •

ج ١ : لقد كتبت أكثر من عشر روايات أحدثها رواية « هيروشيما » وهي رواية فريدة حول مأساة هيروشيما (١)، ولكن بنهج مختلف تماما • والآن أقوم بكتابة رواية جديدة بعنوان « بعيدا عن فيتنام » حول الوضع الحالي لشعب اليابان وغيره من الشعوب الاخرى •

(١) يجد القارئ في العدد الحالي من « الاداب الاجنبية » فصلا من هذه الرواية

أما في مجال الكتابات السياسية فقد كتبت :

١ : « عند نقطة الانعطاف التاريخية » باللغة اليابانية ، ويعد هذا الكتاب تقويماً للوضع العالمي ، وكيف نواجه التحولات الجارية في العالم ، وخصوصاً فيما يتعلق بقوة العالم الثالث الناشئة .

ب : « المثقفون اليابانيون » باللغة اليابانية وترجم الى الفرنسية . أحاول في هذا الكتاب ان أستكشف الطريقة التي يفكر بها رجال الفكر اليابانيون ، وكيف يختلفون عن غيرهم أو يتفوقون مع غيرهم من المفكرين في العالم (٢) ، ج : « أخلاق التحول الاجتماعي ومنطقه » باليابانية طبعا . وعنوانه يدل على مضمونه . بالإضافة الى كتب أخرى عديدة .

س ٢ : نحن نعرف انك زرت البلاد العربية عدة مرات ، ولك علاقات متميزة مع الأدباء السوريين والفلسطينيين بوجه خاص . ما هو انطباعك عن الثقافة العربية والابداع الادبي العربي ، ولا سيما في سوريا ؟

ج : ٢ ينتمي الوطن العربي الى أقصى غرب آسيا ، وتنتمي اليابان الى أقصى شرقها . وهذا يعني ان البلدين اسيويان . لذلك لدينا الكثير من الأشياء المشتركة كالطريقة التي نعالج بها

---

(٢) يجد القارئ في العدد الحالي من الاداب الاجنبية تعريفاً بهذا الكتاب .

المجتمع والناس ، ولكن ، في الوقت نفسه ، يختلف البلدان في الدين والمناخ والعرق واللغة مما يسفر عن خلاف في الثقافة • بيد أن الخلاف والتماثل أمر ممتع وهام • فمثلا عندما آتي الى هنا ( البلاد العربية ) من أوروبا أشعر وكأنني في وطني ، ولكن عندما آتي الى هنا من اليابان أشعر بشيء من الغربة •

أما من الناحية السياسية فإن العالم الثالث هام جدا خصوصا عندما يتعلق الأمر بنضال شعوبه، ليس لصالح العالم الثالث فحسب ، بل أيضا لصالح ما يسمى بالبلدان المتقدمة ، مثل اليابان •

فعندما نفكر في مستقبل اليابان ، لابد لنا من أن نأخذ العالم العربي في الاعتبار • ولهذا أجيء هنا باستمرار ، واعتقد ان العلاقات المتداخلة بين الشعوب العربية تعد أساسا للثقافة العربية الحاضرة من خلال ما يقدمه الكتاب الفلسطينيون والسوريون الذين يناضلون من أجل الحرية ، وتقرير المصير ، والسلام ، وحتى من أجل تغيير نظام العالم ، فأننا ندرك أن الثقافة العربية ثقافة مقاومة ، ولقد تأثرت بها كثيرا •

س ٣ : هل لديك اطلاع على الادب الفلسطيني المقاوم ؟ وهل تستطيع تسمية أي عمل شعري أو نثري فلسطيني ترك في نفسك أثرا ؟

ج ٣ : انني قارئ للأدب الفلسطيني ، وأدرس كذلك أدب العالم الثالث في إحدى جامعات طوكيو • وأول كتاب قررت تدريسه

كان كتاب غسان كنفاني « عائد الى حيفا » وقصص أخرى •  
ولقد ترك هذا الكتاب أثرا كبيرا في نفوس طلابي •

س ٤ : هل الثقافة العربية معروفة في اليابان ؟ وهل هناك اهتمام  
ياباني بالأدب العربي ؟ أم أن التبادل التجاري ومشكلات  
التصدير تطفئ على العلاقات العربية اليابانية ؟

ج ٤ : ليس كثيرا • فالناس في بلادنا لا يفكرون كثيرا في الثقافة  
العربية ، اذ كلما التقى ياباني عربيا ، فإن كل ما يتبادر لذهنه  
« البترول » وأن هذا العربي لا بد أن يكون غنيا •

وكذلك الامر في البلاد العربية • فكلما التقى عربي يابانيا  
فإن كل ما يخطر بباله التكنولوجيا والصناعة والانتاج  
والتجارة • فالعرب يظنون أن اليابان ليست أكثر من مصنع •  
وعلى سبيل المثال ، سألني كثير من العرب الذين التقوني ،  
عندما عرفوا أنني ياباني ، لاية شركة أنتمي ، هل لشركة  
سوزوكي أو هوندا ، أو توشيبا أو ميتسوبيشي ... الخ •

س ٥ : هل لديك مقترحات للاسهام في تطوير العلاقات بين اليابان  
والبلاد العربية على المستوى الثقافي والاداري ؟

ج ٥ : كما قلت قبل قليل ، ان اليابان في نظر العرب مجرد مصنع ، وأن  
العالم العربي في نظر اليابان مجرد مصدر ( منبع ) للبترول •

ولكننا بدأنا الآن نعرف الكثير عن النضال الفلسطيني، وخصوصا  
بعد غزو اسرائيل للبنان ، وحصار بيروت ، والمذابح التي اقترفتها



الصهيونية ضد المدنيين الفلسطينيين في مخيمي صبرا وشاتيلا • إلا أن اليابانيين لا يعرفون الأدب الفلسطيني ، لذلك عندما جئت هنا الى سوريا قبل بضع سنين توصلت الى عقد اتفاقية بين الرابطة اليابانية للكتاب الآفرو آسيويين من جهة واتحاد الكتاب العرب في سورية ، واتحاد الكتاب العرب في سورية ، واتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين من جهة أخرى تنص على تبادل الكتاب والزيارات والمعلومات •

وعلينا الآن أن نعمل جاهدين بموجب هذه الاتفاقية ودفعها الى ميدان التطبيق •



وأثناء حديثي معه خارج اطار المقابلة أبدى السيد أودا اعجاباً كبيراً بسورية لكونها بلد مواجهة ونضال ضد الصهيونية والامبريالية والقوى الرجعية •

كما أبدى اعجابه بالشعب الفلسطيني لكونه شعباً مناضلاً ، متفتح الذهن ، مثقفاً وتقدماً •

وتساءل : « هل احساسي هذا صحيح ، فأجبتة : « بالطبع » وأوضحت له قائلاً : « كانت سورية وما زالت قلعة الصمود والنضال ضد كل المؤامرات التي تحاك ضد شعوب المنطقة ، أما فلسطين فما زالت معبراً لكل الحضارات والموجات الثقافية التي وردت الى المنطقة ، وبالتالي فان الفلسطينيين قد اكتسبوا الكثير من هذه الحضارات

المتنوعة • أضيف الى أن تشريدتهم من وطنهم وضعهم وجها لوجه أمام  
خيارين لا ثالث لهما: الموت أو التحدي والحياة • وكان الثاني هو خيارهم  
وكان العلم هو وسيلتهم فأقبلوا عليه بشغف وجد ، وعملوا على صب  
الخبرات التي اكتسبوها من العالم بسبب تواجدهم في مختلف اقطار  
الدنيا في بوتقة القضية الفلسطينية وبحر الحضارة العربية •



كتابان من اليابان

## العقل الياباني أساسيات الفلسفة والثقافة اليابانية

• ترجمة: عبد الكريم ناصيف

أساسيات الفلسفة والثقافة اليابانية ، تأليف عدد من الكتاب \*  
الناشر تشارلز مور ، بونكيوكو ، طوكيو ، الطبعة الاولى ١٩٧٣، ٣٥٧  
صفحة \*

غاية هذا الكتاب دراسة المنطلقات الأساسية للفلسفة اليابانية  
وكذلك للثقافة اليابانية وهو موجه للقارئ غير الياباني الذي يود أن  
يتعرف أكثر على الطبيعة الحقيقية للعقل الياباني \*

انه يتألف من خمس عشرة مقالة كتبها كبار المفكرين اليابانيين  
والقيت في المؤتمرات الاربعة التي عقدت في جامعة هاواي لفلاسفة من  
الغرب والشرق في أعوام ١٩٣٩ ، ١٩٤٩ ، ١٩٥٩ ، ١٩٦٤ بهدف اطلاع الناس  
غير الشرقيين على المبادئ الأساسية للفلسفات والثقافات الصينية  
والهندية واليابانية ففي المقالة الاولى يبحث مياموتو شوسون علاقة  
النظرية الفلسفية بالشؤون العملية في اليابان، بينما يناقش سكاماكي  
شونزو في المقالة الثانية مذهب « الشنتو » الديني وما فيه من تركز  
عرقى ، أما المقالة الثالثة فيخصصها هنا ياماشنشو « للبوذية ذات  
المركبة العظيمة الواحدة » كما ان هنالك بحثا في « الاتجاه المعاصر

للحضارة الغربية والخصائص الثقافية لليابان» وبحثا يدور حول تفسير التجربة الزينية ( الزين مذهب بوذي ذو مسحة صوفية ) • كذلك نجد أبحاثا في غاية الاهمية مثل « السمات الثقافية اليابانية والدين » ، «سمات أساسية للتفكير الاقتصادي والسياسي والقانوني في اليابان» ، « وعي الفرد والوجود لدى اليابانيين » ، « الفرد في النظام الاخلاقي الياباني » الى آخر ما هنالك من أبحاث بالغة القيمة والأهمية •

ولعل أهم مزايا هذا الكتاب هو أن كل فصل منه ، باستثناء فصل واحد فقط ، كتبه كاتب ياباني مختص ومزود بأعلى قدر من الثقافة والتحصيل العلمي في مضماره هذا ، وليس ذلك فحسب بل ان كلا منهم يعد أفضل من يمثل تلك الفلسفة وتلك الثقافة في الوقت الحاضر فالحقيقة « ان التراث الثقافي والفكري الياباني هو التراث الأشد تباينا والاكثر اثاره لحيرة الانسان بين تراثات الأمم جميعا ، لكنه ، مع ذلك - وربما لهذا السبب - يمثل تحديات ثقافية وفكرية أكثر وإيماءات أكثر اثاره وتفردا كما يجسد ردود فعل أكثر استثارة وتحريضا من أي تراث آخر لأي شعب من شعوب شرقي آسيا الاخرى • »

وباختصار ، ان هذا الكتاب يشجع القارئ على فهم الانسان الياباني ، عقله ، تكوينه الفكري ، طرق تفكيره ، مثلما يفهم الياباني نفسه ، ورغم انه من عمل كتاب وباحثين بارزين في اليابان الا أنه ليس مخصصا ، حصرا ، للعلماء والباحثين ، بل هدفه الاساسي هو كشف غوامض الياباني وتوضيح خصائصه للقراء والمثقفين عموما والى كل من يهتم بمعرفة الانسان الياباني وعقله خصوصا •

# الياباني صورة ثقافية

بقلم: روبرت أوزاكي ، إصدار شركة تشارلز توتل ، طوكيو - ١٩٧٨

ترجمة: عبد الكريم ناصيف

في احدى عشرة مقالة ، يكتشف هذا الكتاب اليابان الحديثة بشخصيتها المتميزة وشعبها العظيم ، فقبل حوالي مائة عام لم يكن هناك الا القليل مما يجمع بين الغرب واليابان ، أما الآن فتبدو اليابان غريبة المظهر الى حد يثير الدهشة كما انها قوية شديدة الفعالية في عالم يتنافس فيه العمالقة كذلك فان المؤسسات المعقدة التي تطلبتها بنيتها ، كدولة ديموقراطية صناعية ومنافسة رئيسية لدول الغرب ، تتجاوز أحيانا نظيرتها القائمة في هذه البلدان . بيد ان عادات الشعب الياباني ومخاوفه وقيمه التي تضرب جذورها في ماض طويل من الاقطاع الزراعي لم تتغير بمثل هذه السرعة واعتمادا على انطباعاته الخاصة وأبحاث أهم علماء الاجتماع وكذلك مختلف المواد التاريخية ، فان المؤلف الذي نشأ وترعرع في اليابان ، يتبنى نهجا انتقائيا لكي يوضح مسألة بالغة الاهمية وهي : كيف استطاع العقل الياباني أن يسهم في صياغة المجتمع الياباني الحديث .

ان الشعب الياباني شعب براغماتي بصورة خارقة للعادة ، يمكنه

أن يقبل التغيير بسهولة كبيرة غير أن اليابانيين لا يتنازلون أبداً عن شيء واحد هو يابانيتهم ، ولتوضيح هذه النقطة يتفحص هذا الكتاب عدداً مختلفاً من الموضوعات من بينها مواجهات اليابان الأولى مع الغرب ، الفلسفة اليابانية فيما يتعلق بالحكومة والقانون والأخلاق وكذلك الأسلوب الذي تقوم عليه آلية عمل المؤسسات والأجهزة الحديثة مثل بيروقراطية الدولة والشركات الكبرى . أما المختصون بالتاريخ الياباني فسوف يجدون وصفاً يوضح أيضاً متميزاً عبادة الامبراطور وعدم مسؤولية الامبراطور السياسية في الأعوام التي سبقت الحرب العالمية الثانية .



ARCHIVE

كذلك هناك وصف ساحر لمسؤول ياباني من القرن الثامن عشر أنقذ مقاطعته من الإفلاس ، والقراء الذين يعرفون اليابان الحديثة سيرون أن عبقرية اليابان فيما يتعلق بإدارة الثروات المادية والبشرية لم تتغير منذ تلك الأيام . أما دارسو العلوم الاجتماعية فسوف يجدون أن هذا الكتاب يلقي ضوءاً ساطعاً على أهم مسألة تواجه الباحث المعاصر وهي: كيف يمكن أن يتم التحديث دون فقدان الهوية الوطنية ، كما أن زوار اليابان سيرون الأهمية البالغة لهذا الكتاب إذ أنه يقدم لهم « كنز» من الأدلة تجعلهم يرتحلون في اليابان بكل راحة ويسر وتجعل رحيلهم يعمل على توسيع مداركهم وزيادة وعيهم لما يشاهدونه بدلاً من أن يؤدي هذا الرحيل إلى أحداث صدمة ثقافية لديهم بسبب جهلهم باليابان وعدم معرفتهم بها .

ان هذا الكتاب دليل غير رسمي لليابان يحوي معلومات مفيدة عن ثقافتها ، تطورها وخصائصها ، وهو وان لم يكن اطروحة علمية تقدم فرضيات مغرية لعلم النفس الاجتماعي أو تغوص عميقا في أغوار التاريخ الياباني ، الا انه يهدف لأن يرسم بضربات ريشة سريعة منظرا عاما يمثل اليابان تماما ويوضح السمات المميزة للشخصية اليابانية انه يكشف لنا بأسلوب بارع متميز كيف أن اليابان ، في آن واحد ، جميلة وقبيحة فاضلة وفاسدة ، قوية وضعيفة ، متجانسة ومتناقضة وكيف انها يمكن أن تبدو عصرية جدا أو مفرقة في الرجعية ، متحضرة راقية أو بدائية فجّة ، دافئة أو باردة صاخبة أو هادئة ، مرحة أو كئيبة ، عقلانية أو مهووسة وذلك حسب المنظور الذي ينظر منه الناظر الى هذه البلاد النائية المتفردة ، لقد اتبع الكاتب في كتابه هذا أسلوب الانتقائية الواضحة ، اذ وضع بين دفتيه ما رآه مفيدا لغرضه دون أن يلزم نفسه باتجاه محدد أو وجهة نظر ضيقة أو مسار معين أو موضوعة يود البرهان عليها ، فكما يقول الكاتب : « اليابان اليوم ليست شرقية ولا غربية بل هي مركب بديع الصنع من هذه وتلك يتحدى أي تصنيف كلاسيكي » ، مع ذلك فان قدرا كبيرا من تركيبها هو من صنع يدها ، وهي بذلك تبقى النموذج الخاص الذي يثير دهشة الغرباء ٠ »

وهكذا يقدم هذا الكتاب للقارئ الكثير من الالمحاحات التي تساعده على فهم هذا النموذج الياباني المتميز ويعمل جاهدا على أن يقدم تفسيراً لما يجعل اليابانيين ما هم عليه ٠ انه كتاب يهدف ، بكل بساطة

لأن يحكي قصة شعب أصيل يؤمن بروح الجماعة ويتصف بحب التعاون والداب والمثابرة ، شعب حرق المراحل وصنع خلال بضعة عقود من السنين حضارة تضاهي ما اقتضى صنعه من الآخرين قرونا من الزمان ، ويحكي ذلك كله بأسلوب شيق يشد القارئ ويدفعه لالتهام كل ما بين دفتي الكتاب •

